

جہاتِ غالب





رَبِّ زِدْنِي عِلْمًا ط

اے میرے رب میرے علم میں اضافہ فرما۔

جہات غالب

ڈاکٹر عقیل احمد



شاہد پبلی کیشنز

پتھر برچی سینٹر، ملتان، وڈ لاہو

زندہ کتاب کی علامت



جملہ حقوق بحق ناشر محفوظ ہیں۔

کتاب☆☆☆	جہات غالب
مصنف☆☆☆	ڈاکٹر عقیل احمد
ناشر☆☆☆	خالد مختار، شاہد علی کیشنز، چورجی سنٹر
کمپوزنگ☆☆☆	خالد چوہدری
ٹائپل☆☆☆	خالد چوہدری
مطبع☆☆☆	علی پرنٹرز
مارکیٹنگ☆☆☆	محمد عمران آصف
قیمت☆☆☆	140/- روپے

فہرست

- 1- غالب مدعوں کے آئینے میں پروفیسر محمد حسن 7
- 2- غالب خوش گفتار ڈاکٹر منیٹ الدین فریدی 24
- 3- غالب کے تین شعر ڈاکٹر کمال احمد صدیقی 34
- 4- تقسیم غالب (اقبال کے حوالے سے) پروفیسر عبدالحق 38
- 5- حنا کہیں تھے پروفیسر صدیق الرحمن قدوائی 54
- 6- مرزا غالب کا داستان حراج پروفیسر کلیل الرحمن 67
- 7- غالب اور جدید فکر پروفیسر شمیم حقانی 86
- 8- غالب اور جدید ادب ڈاکٹر تنویر احمد علوی 93
- 9- نیا ادبی مناظر اور غالب پروفیسر قاضی افضال حسین 102
- 10- غالب کے سوانحی کوائف ڈاکٹر تنویر احمد علوی 112
- 11- بیاض غالب: ایک مطالعہ ڈاکٹر کمال احمد صدیقی 131

2۔ آزادی اظہار کا مسئلہ

- | | | |
|-----|-------------------------|--|
| 165 | پروفیسر صادق | اور مرزا غالب |
| 172 | پروفیسر حبیب اللہ | 3۔ غالب کے کلام میں تقابلی بیانی کی صورتیں |
| 181 | پروفیسر قاضی افضال حسین | 14۔ غالب تنقید کے جہات |
| 189 | پروفیسر شارب بدولوی | 15۔ غالب کی عصری حیثیت |
| 201 | پروفیسر تقی حسین جعفری | 16۔ غالب کا ادبیائے زریں |
| 227 | پروفیسر فہیم حق | 17۔ غالب سے ہمارا رشتہ |
| | | 18۔ غالب کی فارسی شاعری۔ |
| 249 | پروفیسر ثار احمد قادری | ایک تعارف |

غالب صدیوں کے آئینے میں

غالب ایک ایسا تاج محل جس کے گرد تنقید و تخریب کا جنگل اگ آیا ہے، مگر اس جنگل میں کوڑا کرنت، کاٹنے اور زخمی نہیں منہل کے قطعے اور لکھاپ کے سبکے گلستاں بھی ہیں جن سے دامن کشاں گزر جاتا آسان نہیں۔ تنقید و تخریب ہی کا نہیں، خدا دے گا بھی ایک جنگل غالب اور نثر و نظم غالب کے تاج محل کے ارد گرد آباد ہے۔ کچھ دیو قامت، اکثر پست قد بولنے والے جن کے دعوے بہت ہیں اور گردہ میں مال کم ہے۔ یہ انبوہ اٹکا اور ایسا ہے کہ نظر سے غالب اور کلام غالب کا تاج محل اوجھل ہونے لگتا ہے اور سحر کی جمل صاف کرنے والے کارخانے کے گرد و غبار میں آنکھیں دھندلا کر رہ جاتی ہیں۔

تنقیدی روش بھی آخر وقت کے ساتھ کر دیش بدلتی ہے۔ ایک مدت سے شاعری کو صرف عروض، صرف و نحو اور زبان و لہجے کے کاٹنے ہی پر قولا اور پرکھا جاتا رہا، پھر جب اس کا چلن کم ہوا تو شخصیت کی پاری آئی۔ ادب ادیب کی شخصیت میں بیست ہے تو اس کے کلام کو بھی اس کی شخصیت ہی کے آئینے میں سمجھا اور پچھتا جانے لگا۔ پتھریں سے نفسیاتی اور تاثراتی تنقید کی راہیں نکلیں۔ اس کے بعد خیالات اور انداز کا آواز بلند ہوا اور ادب میں مختلف دور کی حسیت تلاش کی جانے لگی۔ اب ان سب ذالیوں سے کم و بیش غالب کی تنقید کی جاتی رہی ہے اور یہ سلسلہ جاری ہے۔

اب جو Structuralism اور Post Structuralism کے زمانے میں عالمی تنقید میں نئے تصورات ابھرے تو یہ بھی خیال آیا کہ ادب کی پہچان کا ایک اور زاویہ بھی ہے اور وہ ہے پڑھنے والے کا زاویہ۔ مختلف پڑھنے والوں نے اور مختلف دور کے پڑھنے والوں نے کسی ادبی اثر پارے کو کس طرح برتا اور کسی ادیب اور شاعر کو کیسے اور کس رنگ میں جانا پچھتا۔

کتاب اگر جزا ان میں پہلی ہوئی الماری کے سب سے اونچے خانے میں رکھی رہے تو مردہ ہے یا ابھی پیدا ہی نہیں ہوئی، اسے زندگی دینے والی اگر کوئی شے ہے تو قاری کی نظر ہے جو ان لفظوں کو اپنی حرارت اور روشنی سے منور کرتی ہے اور ان میں چھپی ہوئی معنیوں کو محض دریافت ہی نہیں بلکہ ایک حد تک تخلیق کرتی ہے۔

غالب کا کلام لگ بھگ ڈیڑھ سو سال سے سنا اور پڑھا جا رہا ہے۔ فلم، موسیقی اور مصوری کا موضوع بنا ہوا ہے۔ کالجوں اور یونیورسٹیوں میں داخل نصاب ہے۔ تنقید کا نشان اور مداحوں کا موردِ ح ہے۔ اگر قارئین نے اسے کیا کیا رنگ دیے ہیں اور کون کون سے آہنگ بخشے ہیں، ذرا ان پر ایک لمحہ رک کر غور کرتا چاہیے۔

جمالیات کو دو قسموں میں بچانا گیا۔ Mono-aesthetics یعنی ایک رنگی جمالیات، اور رنگ رنگ جمالیات۔ یعنی ایک صورت تو یہ ہوئی کہ ایک شخص کمرے میں بیٹھا دیکھ ان غالب کا کوئی مضمون مطالعہ کر رہا ہے۔ یہاں عمل اور مدعمل اولیٰ انبساط اور اس کی تنقید کی صورت دو شخصیتوں کے درمیان محدود ہے۔ ایک شاعر دوسرا قاری۔ ایک اور صورت یہ بھی ہے کہ شاعر خود اپنا کلام سنا رہا ہے، یا اپنی کلام آپ شاعر سے سن رہے ہیں۔ ایسے میں قاری پر کلام کی نوعیت اور اس کی اولیٰ نگہی کے علاوہ مرآتِ مجمع کی نفسیات، کلام پیش کرنے کا انداز، غرض متعدد دوسری چیزوں کا بھی اثر پڑتا ہے اور قاری کے تنقیدی فیصلے یا ردِ عمل کو حائر کرتا ہے، حتیٰ کہ شاعر سے آپ کے تعلقات کیسے ہیں اور اس کی شخصیت، اخلاق یا کردار کے بارے میں آپ کی رائے بھی آپ کے ان فیصلوں یا تاثر کو حائر کرتی ہے۔

غالب کے زمانے میں غالب پر حرا نہیں سامنے آئیں، ان کی نوعیت کچھ اس قسم کی ہے۔ غالب کے زمانے کی شعرِ جنسی کے معیار کا تو خیر ان سے اندازہ ہوتا ہے، یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ تنقیدی شعور کے علاوہ خود شاعر کی شخصیت اور اس کا سماجی منصب بھی ان راہوں پر اثر انداز ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ مثلاً ذکاوت اللہ دہلوی کی رائے، جس میں غالب کی زندگی کے اشغال اور ان کے اخلاقی کردار سے ذکاوت اللہ دہلوی حائر ہوتے ہیں۔ غالب اپنے ہم عصروں کی ترقی اور کامیابی سے جلتے تھے یا نہیں، یہ بھی غالب کے اشعار کی پسند اور ناپسند میں ظاہر ہوا ہے۔ یہ سلسلہ ذرا اور بعد تک چلا۔ مولانا محمد حسین آزاد کی آپ حیات میں انہیں اپنے ہم عصر اور آزاد کے استاد و ذوق سے کم رچے پھریا گیا اور جب آزاد نے شہرت عام

اور بھائے دوام کا دربار سجایا تو انھیں اس اعزاز سے لایا گیا کہ آتے ہی ایک چوب تھارے پر باری کوئی سمجھا کوئی نہ سمجھا مگر سب کے منہ سے وہ نکل گئی۔ یہ غالب کی شخصیت کے سایے ہیں یا اس کے رد عمل کے سایے میں پردان چڑھنے والی تنقید تھی۔

یہ مشکل چیمپی بات نہیں کہ ادھر غالب کی آنکھ بند ہوئی اور وقت نے تاریخی کاسٹو پلٹ دیا۔ وہ صفی غالب کی زندگی کے اخیر دنوں ہی میں پلٹا جانے لگا تھا۔ ۱۸۶۹ء کے چند ہی سال بعد تو سر سید احمد خاں کا ایم اے اور کالج قائم ہو گیا اور علی گڑھ تحریک کے تصورات نے نئی میزان میں ادب کو تولا شروع کیا یعنی ادب اگر نچرل اور فطری نہیں تو کچھ بھی نہیں اگر اس سے قوم کو حوصلہ ملے بیداری میسر نہ آئے اس کی اصلاح کی صورت پیدا نہ ہو تو بیکار ہے۔ کلام غالب حوصلہ اور بیداری تو بخشتا ہے مگر اس کا انداز مختلف ہے۔ سماجی اصلاح سے اس کا دامن یکسر خالی ہے اور نچرل شاعری کی تعریف پر بھی سمجھتا جان کر پورا نہیں اترتا۔ اس لیے حالی کو یادگار غالب سمجھتے وقت یہ معذرت کرنی پڑی کہ غالب کی شاعری میں اس قسم کا کوئی پیغام یا سماجی اصلاح کا کوئی لاحقہ عمل نہیں ہے مگر یہ ہماری تہذیب پارینہ کا ایسا نمونہ ہے جسے دار الحکومت کی زندگی کا مہتمم بالائون واقعہ کہا جاسکتا ہے اور اس کے جوت میں کہیں انھیں حیوان ظریف ثابت کر کے کہیں ان کے کلام کا ظہوری اور نظیری سے موازنہ کر کے اور ان کی نثر کا ابوالفضل سے موازنہ کر کے کہیں ان کے شعروں کی تہذیبی کی طرف اشارہ کر کے خود ان اشعار کا جواز پیش کرتے ہیں۔

ہم نے سب کا کلام دیکھا ہے

ہے ادب شرط منہ نہ کھلوانیں

۱۸۶۹ء سے لے کر بیسویں صدی کی دو دہائیوں تک کلام غالب کے بارے میں کوئی غیر معمولی جوش و خروش نظر نہیں آتا بلکہ حالی اور آزاد کی یہ پیش گوئیاں کچھ ٹھیک ہوئے لگتی ہیں کہ جب مغربی تعلیم عام ہوگی تو انگریزی تعلیم پانے والے لکھائیں اور دو شاعری کے شاہکاروں سے لطف اندوز نہ ہوں گے وہ یا تو نئے انداز کی مسلسل تصلوں کے گردیدہ ہوں گے یا پھر سماجی افادیت یا فحری معنویت والی شاعری تلاش کریں گے غزل کی رواجی لے اور ریزہ و شبلی کو کون بچھے گا اس دور ان صرف ایک ہی اہم واقعہ ہوا اور وہ تھا قصص کی انجمن معیار کے شاعروں میں غالب کی مقبولیت عزیز لکھنوی ہوں یا مرزا محمد ہادی۔ سو دونوں نے غالب کی فکر انگیزی اور طرنگی کو اپنی شاعری میں ڈھالنے کی کوشش کی اور جو آواز غزل

کی زندگی میں جیسے اس سے کم زندگی وہ اب نئے آہنگ میں ڈھلے گی۔

انجی مدت میں، انگریزی تعلیم یافتہ نئی نسل سامنے آگئی قومیت کا تصور بھی ابھرا اور دھندلے دھندلے نقوش قومی آزادی کی جدوجہد اور بین الاقوامی شعور کے بھی ابھرنے لگے اور اسی دور میں یہ حیرت انگیز واقعہ ظہور میں آیا کہ اس سوٹ چنٹ میں لمبوس نسل نے ماضی کے بلے سے جو کتاب جھاڑ پونچھ کر اٹھائی اور بیٹے سے لگائی وہ چچی دوج ان غالب۔ اقبال شاعر کی حیثیت سے کسی اور شاعر کو خاطر میں نہ لائے۔ اگرچہ اسے شاگرد دے مگر ان کا رنگ اپنانے کے بجائے غالب کے حلقہ بگوشوں میں شامل ہوئے اور کہنا شروع کیا:

فکر انسان پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا

ہے پر پردار تخیل کی رسائی تاکہا

اس نسل کے سامنے سیاسی تلاوی کے دور کی لٹکار کیا تھی؟ تہذیبی سر بلندی کی تلاش؟ اپنے تہذیبی ورثے سے ایسے جواہر پارے و صوفے و صوفے کر نکالنا جو ان کے بحر دوج قومی چہار کو سہارا دے سکیں جو یہ ثابت کر سکیں کہ میکالے کا یہ فرمان درست نہیں کہ مغربی ادب کے شاہکاروں سے بھری الساری کا ایک حصہ مشرقی ادبیات کی پوری لائبریری سے زیادہ وسیع ہے اور قومی چہار کا یہ سہارا دوج ان غالب۔

یہ محض اتفاق نہیں تھا کہ عبدالرحمن بجنوری نے کلام غالب کے تسو حید یہ کا آٹا ذہن انگلیوں سے کیڑا:

”بعد امتحان کی الہامی کتاب میں دو ہی نایک مقدس دیے اور دوسرا دوج ان غالب“

یہ محض اس کی ابتدا تھی آگے چل کر اپنے اس تمام دنیا ہے میں بجنوری نے غالب کے اشعار کا موازنہ مغرب کے مسلم اثبات و اساتذہ کے کلام سے کیا۔ جیسے پیر کا یہ نئی قہقہہ ان کو غالب کے کلام میں سنائی دیا جو ہر جھجک نہیں ہے تو ایک ایسی مسکراہٹ ضرور ہے جو زندگی کے ستم ظریفیوں کے دکھ درد سے منور ہے اقبال نے اسی مسکراہٹ کو بڑا دیا۔ کے ہونٹوں پر اس وقت دیکھا اور بیان کیا تھا جب وہ انسان سے زندگی اور کائنات کے واسے میں شکایات سنتا ہے۔

جیسے بلب لہو و دو چچ نکلت

بجنوری نے غالب کو گوگلے کے مقابلے کو کڑا کیا اور غالب کے قد کو گوگلے سے بکر لگا دیا اور اسی ثابت کیا یہ نہاد کا غالب کو بھی نہیں مل رہا تھا بلکہ غالب کے ذریعہ چارے کلام مشرق کو مل رہا تھا اس کی پوری تہذیب

کوئل رہا تھا گویا غالب مشرق کی اس مظلوم اور غلام قوموں کا تہذیبی انتقام یا ان کے ہلاکار و جود کا ثبوت تھا جو مغرب کی حاکم اقوام سے لیا جا رہا تھا یا ان کے سامنے پیش کیا جا رہا تھا۔ مجنوری کا غالب گویا دہارے قوی چدار کا محافظ تھا اور غلام مشرق کی سرافرازی کا نشان!

قوی آزادوی کی جدوجہد اور آگے بڑھی اور نظم و تہذیب کے سبکی اور اہوں کو حاشا کرنے لگی۔ مغرب کی تعلیم نے ہماری سماجی زندگی کے سانچے بد لئے شروع کیے نوٹ، پھوٹ شروع ہوئی قدروں کی ٹکست و ریخت ہونے لگی۔ اس کا ایک پہلو تھا ایم اے کو کالج کا مسلم بچہ نہر سٹی بننے کا عمل اور اس عمل کے دوران وہاں کے طلباء اور اساتذہ ہی کی نہیں مسلم دانشوروں اور علمائین کے ایک حلقے کی بغاوت۔ اور بغاوت بھی برطانوی تسلط کے خلاف یہ حلقہ ماورور گاہ سے نوٹ کر جامعہ ملیہ اسلامیہ کی شکل میں ابھرا۔ اس تحریک کے طبردار اور رہنما تھے مولانا محمد علی — اور یہ محض اتفاق نہیں کہ یہ وہی محمد علی بی اے (آکسن) تھے جنہوں نے حرار غالب کی تعمیر اور تحفظ کے لیے پہلا خط اخبار پاتھر ٹکستو میں شائع کیا تھا اور اس خط کے جواب میں جمع ہونے والوں چھروں میں پہلا خطیہ مولانا حالی کا تھا۔ مزار بہت بعد میں تعمیر ہوا مگر اس کے لیے پہلی آواز اس دور کے سربراہ اور وہاںی ہی کی تھی۔

برطانوی تسلط کے خلاف بغاوت کی لے ملی گڑھ کالج تک محدود نہیں تھی۔ ان اردو دہارے آگے بڑھ کر بہت دور تک پہنچتی چلی گئی۔ ہوا انکلام آزاد کا اہلال اس کی ایک اور شکل تھی اور کہیں زیادہ موثر شکل کہیں دل آویز انکسی مجاہدانہ اور اتحاق سے یہ نام بھی غالب کی بازیافت میں نہایت اہم نام ہے۔ محمد علی اور ہوا انکلام دونوں غالب کی بازیافت کے حلقے میں اہم ترین نام ہیں اور اس کے بعد سے اس پار سے دور میں غالب پر باتیں کا قبضہ ہوا انہی میں ڈاکٹر سید محمود کا دینا چاہیو ان غالب نگاری ایٹیشن بھی تھا جس میں غالب کے قلعے کو۔ اسے تازہ و دروہان بساط ہوا سے دل کے آخری شعر کو

دارغ فراق صبت شب کی جلی ہوئی

اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی غوش ہے

کہا جاتا ہے آدمی اپنے ہم جلسوں سے پہچانا جاتا ہے یہ بھی محض اتفاق نہیں کہ جگ نظر کھڑے عاؤں کو بے سے رجت اور قربت نہیں رہی ان کی محفل کا حال یکساں رہا ہے کہ بقول شاعر ”ابو قوی گئی عمارت“۔
نہ ”جہاں کہیں جرات فکر کا حوصلہ پائے گا جہاں کہیں دار و درن کی بات آئے گی جہاں کہیں سر بلند“

اور سرکشی کا ارباب نظر آئے گا وہاں ضرور بلا مبالغہ کہیں نہ کہیں غالب کا ذکر و فکر بھی ملے گا اقبال کو ملائیت نے جالیا اور قوالوں کے حوالے کر دیا مگر غالب کو نہ پا سکتے نہ چنٹ نہ قوال اپنا سیکے اور نہ صوفی۔ اس کا رشتہ کسی سے اگر چاہا تو باقی مجاہدین سے۔ کچھ ہوئے تو رہنماں قدح طوار ہوئے۔

اور لطف یہ ہے کہ یہ سب ایسے شخص کے ساتھ ہوا یعنی غالب کے جو زندگی بھر اپنے کو برطانوی تخت و تاج کا وفاق دار ثابت کرنے کی کوشش میں لگا رہا کہ مخلص کا مقدمہ جیت سکے، انگریزی سرکار کے دربار میں رسوم حاصل کر سکے، اور زمانہ خود میں بہادر شاہ ظفر کی نشان میں سکے کہ کرچیں کرنے سے برائت ثابت کر کے مواخذہ مجاہدانہ کو جہد و جہد آزادی اور بہادر شاہ ظفر کی معزولی کی آواز باز گشت قرار دیا گیا اور غالب کو مجاہد شعرا میں شمار کیا گیا۔

داغ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی

اک شمع رہ گئی ہے سودہ بھی شوش ہے

یہ قطعہ ۱۸۵۷ء سے بہت پہلے کا لکھا ہوا ہے۔ سن چہ سرا یہ غیدہ سن چہ پی سرا یہ کے مصداق کا مجاہدانہ جرأت فکر و عمل سے خائف اور گریز اس عجم الدولہ و پیر الملک مرزا اسد اللہ خاں بہادر کا کلام حوصلہ۔ جرأت فکر اور مجاہدانہ آئن بان سے معمور ہے شخص گریز اس اور شاعری مجاہدانہ اور مبارز طلب شخصیت اور شاعری کا یہ مجاہدانہ اکثر عظیم ذکاؤں کو پیش آیا غالب کو پیش آیا اور تاریخ کے سوز پر پیش آیا۔

پھر اسی غالب کا رشتہ ترقی پسند تحریک سے جزا۔ اقبال بحث طلب رہے ایک زمانے میں لفظی سے فاشی بھی قرار دے گئے غزل کی شاعری بھی ایک مدت تک بنظر کم دیکھی جاتی رہی مگر غالب کو پوری تحریک ہمیشہ سینے سے لگائے رہی چنانچہ معاملہ یوں ہوا کہ ہندوستان کی آزادی ہو کر اشتراکی انقلاب کی جدوجہد یا ترقی پسندانہ قدروں کا جہاد۔ غالب کے زمرے قیدی دیواروں سے چھن کر اور دارودرہن سے ابھر کر نئی توانائی ہی نہیں نیا منہوم پاتے رہے۔ بسلا غالب نے یہ شعر کہاں کسی انقلاب آہنگ میں لکھے ہوں گے۔

قدو گیسو میں، قیس و کوہ کن کی آزمائش ہے

جہاں ہم ہیں وہاں دارودرہن کی آزمائش ہے

رگ و پے میں جب اترے زہرِ غم جب دیکھنے کیا ہوا
ابھی تو تلخی کام و دہن کی آزمائش ہے

مکران کو فیض، سہارنپور، جھڑم اور مجروح کی جیل کی زندگیوں نے نئے مفہوم اور نئے جہات عطا کر دیے اور یہ عجیب و غریب اتفاق ہے کہ ترقی پسند غزل بلکہ پوری شاعری نے غالب کی وراثت کو اس طرح اپنایا کہ فیض کی شاعری تک یہ آج تک صاف سنائی دیتا ہے۔

بھر آزادی "نہیں بہار کو فرصت نہ ہو بہار تو ہے" اور "نہیں لگاؤ کو الفت نہ ہو لگاؤ تو ہے" کوئی آزادی جسے فیض نے "یہ داغ داغ اچھلا، یہ شب گزیدہ سحر" کہا اور پھر دشتِ تہہ سنگ آمدہ والی ترکیب بھی غالب ہی سے مستعار لی گئی اور یہ کسی سے ڈھکی چھپی بات نہیں ہے کہ منٹو ہوں یا فیض ان سب نے اپنے عنوانات، موضوعات اور تراکیب تک میں غالب کے چراغ سے چراغ جلائے ہیں۔

آزادی کے بعد کے ہندوستان میں غالب کا بڑا مان و مان ہوا۔ مولانا ابوالکلام آزاد سے یہ سلسلہ شروع ہوا تو ڈاکٹر ذاکر حسین سے ہوتا ہوا فخر الدین علی احمد تک پہنچا۔ ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب نے دیوان غالب کا نیا ایڈیشن جرمنی میں چھپوایا اور ایک جرمن آرٹسٹ سے غالب کی تصویر بنوائی جو آج بھی سب سے زیادہ مقبول ہے۔ ہائیوں کبیر کے زمانے میں مرزا غالب کا حجاز ہوا اور فخر الدین علی احمد کے زمانے میں بھی ایوان غالب اور پھر حکیم عبدالحمید صاحب نے بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں غالب مولانا محمد علی جوہر کی تحریک سے متاثر ہو کر حکیم صاحب نے غالب صدی کے جشن کے موقع پر غالب اکادمی کی عمارت بنوائی۔

آزاد ہندوستان نے غالب کو نئے ڈھنگ سے سمجھنے سبھانے کی کوشش کی سیکولر ہندوستان کی علامت اور سیکولر ہندوستان جو مذہب و ملت کے تفرقوں سے اوپر اٹھ کر روشن خیالی کی بجائی کا قائل ہے جہاں قومیت کٹر پن اور تنگ خیالی کے بجائے وسیع ہمنوا اور وسیع الشہر لی بلکہ انسان دوستی کی بنیاد پر ترقی پذیر ہے۔ مذہب کو قوم کی بنیاد بنانے والوں کو غالب ہمارا سب سے موثر جواب تھا۔ مرزا ہر گوپال تفت کا استاد اور رام بلوان سنگھ اور مرلی دھر کا دوست غالب جو شراب سے پرہیز نہیں رکھتا اور کھلم کھلا اپنی قلندری زندگی اور آزادی کا اظہار اور اعلان کرتا ہے۔

باغالب غلوت نہیں پیسے چٹاں بیٹھے چٹیں ہاوسوں سلطان در کہیں مطلوب سلطان در منزل

اور جب ۱۹۶۹ء میں جشن غالب کا ہنگامہ آیا تو ہندوستان غالب کو فخر و مہابت کے ساتھ اور ماتھے پر کسی شکن کے بغیر پیش کر سکا مرزا اسد اللہ خاں غالب ہمارے شاعر تھے اور ہیں جو جموں نے دامنوں میں مقید نہیں جس کے کلام پر نہ سب کی تنقید کی گئی ہے جس کی اہم خیال کی سرحدوں پر قومیت کی بھی قدر نہیں ہے۔

وہ غالب جو ترقی ہوئی دلی میں زندہ رہا اور اپنے سرکردی ہونے پر فخر کرتا رہا، اپنے داخلی اور تہذیبی رشتے کلمہ کلام وسط اور مغربی ایشیا کے ملکوں اور ان کے سرمایے سے جوڑتا رہا اور اپنے اردو کلام کو رنگ قاری بنانے میں لگا رہا جو اپنی روشن خیالی کی راہ سے مغرب سے آنے والی نئی قدروں کا بھی خیر مقدم کرنے میں کامیاب ہوا اور ماضی کو اپنے شہروں پر بوجھ بنانے رکھنے کے بجائے مستقبل کی تازہ فضاؤں میں پرواز کا جگہ بلند پروازی اور اونٹنی اڑان کا حوصلہ فراہم کرتا رہا۔ اس لیے غالب کو اس آفاقی نظریے اور دراز کے ملکوں اور قوموں نے اہل نظر کے لیے قابل قبول بنا دیا ان کی دل کی دھڑکنوں تک پہنچا دیا اور ان اشعار میں نئی پرتمیں اور نئے امکانات نظر آنے لگے۔

ہے کہاں تنہا کا دوسرا قدم یا رب

ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقش پا پایا

دہر و حرم آئینہ کھمار تنہا

وا مانگی شوق تراشے ہے چٹا نہیں

ہوں مری نکلا تصور سے نثرِ رخ

میں عندلیب گلشنِ نا آفریدہ ہوں

اسی زمانے میں ایک اندازِ تخیل بھی ابھرا جو کچھ وجودی فلسفے سے متاثر کچھ یورپ کی ہمیلیٹ پرندہ theatre of the absurd کا سرمایہ ہون منت تھا اس نے غالب میں وجودی فلسفیوں کی سی تنہائی تلاش کی ذات کی پہچان کے عمل کی سخت کوشی پائی اور وجودی ہمیلیٹ اور حیات کی صبر آزمائی کے جلوے و موڑے جن کے اعتبار کے لیے یہاں کا بھجن تنگ تھا اور نوسٹلجیہ کے جھلک اشعار جواز رکھتے تھے۔

غرض غالب اور ان کی نظم و نثر مختلف اور آواز کو آئینہ دکھاتی رہی ہے یہاں جان بوجھ کر غالب کے

نقادوں اور ان کے انداز نقد و نظر کا ذکر نہیں کیا گیا ہے بلکہ تذکرہ محض پورے دور کے رد عمل کا ہے یا اس دور نے اپنے آئینے میں جس طرح غالب کو دیکھا اور دکھایا اور کارکنین پر ظاہر ہے ہمیشہ پورے دور سے نہ تو ہم آہنگ ہوتے ہیں یا دور اس سے پوری طرح متفق۔

لگ بھگ اسی زمانے میں جب بجنوری غالب میں مغرب کو دی جانے والی تہذیبی بصیرت تلاش کر رہے تھے۔ عبداللطیف غالب میں رد جاتی ہم آہنگی نہ ہونے کا شکوہ کر رہے تھے اور مرزا یاس بکانتہ پچھیزی غالب حکن کلمہ کر اور غالب کی شخصیت ہی کو نہیں ان کے ایک ایک شعر کو فکر و فن کے ہلنے میں کس کر پارہ پارہ کر رہے تھے۔ مگر کسی شخصیت کی پچپان صرف یہی تو نہیں ہے کہ اس کے دوست اور ہم جلس کیسے ہیں یہ بھی ہے کہ دشمن کس قدر وقامت اور کس درجے کے لوگ ہیں اور مرزا یاس بکانتہ آپ جانتے ہیں کوئی معمولی شاعر نہیں تھے۔

اب میں ادوار سے ہٹ کر افراد تک پہنچتا ہوں:

غالب وہ آئینہ ہے جس میں صدیاں اپنا چہرہ دیکھتی ہیں۔ ہر بڑا شاعر مختلف ادوار کے احوال میں آئینہ دیتا ہے اور اس آئینے میں وہ تصویریں ابھرتی ہیں جو وہ دور دیکھنا چاہتا ہے۔ خود شاعر کا کلام سمیے کی سی نمودار جاتا ہے اور اس کے آئینے میں مختلف دور مختلف معاشرے، حتیٰ کہ مختلف ملکوں کے معاشرے ٹکھرنے، سنورنے لگتے ہیں۔ ان آئینوں میں غالب کی مختلف تصویریں ہیں۔ شاعر غالب کی تصویریں بھی اور مرزا اسد اللہ خاں کی تصویریں بھی۔

پہلی تصویریں تو وہی ہیں جو خود غالب نے اپنے خطوں میں پیش کیں۔ آگرے میں پیدا ہونے والے امیر زادے کی تصویر جو پچھیا رٹری کے کزے سے منشی جیسی دھر سے چنگ کے بچ لڑا رہا ہے، کبھی مٹی رات تک شطرنج کی چالوں میں الجھا ہوا ہے، کبھی کسی استاد سے قاری پڑھ رہا ہے۔ دنی آتا ہے تو ہوا دار سے کبھی کسی عالم اور امیر زادے کے پاس اتر جاتا ہے، کبھی مشاعروں میں رنگ بھاتا ہے۔ پیشن کی جھڑی کے لیے ٹھگتے جاتا ہے تو وہاں کے قاری دانوں کو لٹکارتا ہے۔ دوڑ حائی کے علاوہ کسی ہندی نژاد قاری داں کو سہ نہیں مانا۔ دنی واپس آنے کے کچھ مہرے بعد جوا کھلانے کے جرم میں قید فریم بھگتا ہے اور ”صوبہ“ نظم کرتا ہے۔ آخری مغل بادشاہ بہادر شاہ ظفر کا استاد مقرر ہوتا ہے۔ ۱۸۵۷ء کے جنگ سے کے دوران بادشاہ کے لیے سکھ کھینے کا الزام لگتا ہے۔ جنگ سے کے دوران اپنے مگر میں غلوت

لشیں ہو جاتا ہے اور دشمنوں کے نام سے روزمرہ کے واقعات قلم بند کرتا رہتا ہے۔ آخر نے ۱۸۷۸ء کے بعد انگریزوں کے دربار میں کرسی نمبر بحال ہونے پر غلوت لشیں ہی رہتا ہے۔ دوستوں، عزیزوں اور شاگردوں کو سیدھی سادی بول چال کی زبان میں خط لکھتا ہے۔ طرح طرح کی بیماریوں میں مبتلا ہوتا ہے۔ مکررات کو شراب اور کباب اور شیر ذہا دام کی پابندی آخری وقت تک قائم رہتی ہے اور اسی طرح ہنستا کھیلتا، بیماریاں جھیلتا اور دکھا دکھاتا دنیا سے رخصت ہو جاتا ہے اور اپنی یادگار ایک فارسی وچ ہان، چند کھل اور ہاتھل فارسی تصانیف، ایک مختصر سا اردو وچ ان اور اردو کا تیب کے مجموعے سے چھوڑ جاتا ہے۔

دوسری قصہ یہ وہ ہے جو غالب کے ہم عصروں نے پیش کی۔ کچھ وہ تھے جو ان کو شریانی، جواہری، حاسد، خود غرض، مصلحت پرست جانتے تھے اور ان میں مولوی ذکاء اللہ دہلوی کا نام سب سے زیادہ نمایاں تھا۔ دوسرے وہ جو ان کی فارسی دانی کے تو قائل تھے مگر اردو شاعری میں انہیں مہمل گو سے بڑا دبیہ دینے کو تیار نہ تھے۔ انہیں کی تقلید میں تو مولانا محمد حسین آزاد نے انہیں قبول عام اور جتنے دوام کے دربار میں اس رنگ میں پیش کیا کہ انہوں نے غارے پر انہی چوب ہاری کر کوئی سمجھا، کوئی نہ سمجھا مگر سب کے منہ سے بے ساختہ واہ لکل گئی۔

زمانہ خاموشی سے ورق پلٹ چکا تھا۔ انگریزی راج کالج میں ادب کا ذوق ہی نہیں، اس کے تھکے تک بدل چکے تھے۔ اب بھلا سنی آخری اور مضمون تارہ کی تلاش پر کون نظر کرتا۔ اب تو ایسی شاعری کی تلاش تھی جو نئی سماجی ذمے داری کا شعور پیدا کرے اور جس سے معاشرے کو کچھ فیض پہنچتا ہو۔ اسی لیے غالب کے شاگرد اور شاگرد سے بڑا کہ عقیدت مند الطاف حسین حالی نے یادگار غالب لکھی اور غالب کا فارسی کے سبھی بڑے شاعروں سے مقابلہ اور موازنہ کر کے اپنے سرے میں یہاں تک کہہ دیا کہ:

ہم نے سب کا کلام دیکھا ہے ہے لوپ شرط منہ نہ کھلوائیں

مگر اس کے باوجود یہ مصراحت کر دی کہ بظاہر مرزا کے کلام سے کوئی فیض نہیں پہنچتا، یعنی نہ کوئی راہ زیست متعین ہوتی ہے، نہ علاج کو کوئی سہی ملتا ہے، ابھر بھی وہ دور آخر کا ستم ہا نشان کا زمانہ ہے۔ حالی کو غالب میں جو حسن نظر آیا وہ تہہ داری، غرافت اور خوش دلی اور طرزِ ادا کے پانچین کا حسن تھا۔ گویا حالی کا دور آتش رنق کی نشانیاں اکٹھی کر رہا تھا اور ان نشانوں میں یہ میرا بھی تھا جو رام کہ میں پڑا بجکر ہما تھا۔

جھٹک حالی کی یادگار غالب سے غالب اور کلام غالب کو نئی زندگی ملی، مگر یہ بھی محض ایک آواز باز گشت۔ کسے خبر تھی کہ یہ آواز ماضی کے گنبد کے بھائے مستقبل کے ایوانوں میں گونجے گی۔

یہ آواز پہنچی اس نسل تک جو مغرب کی ادبیات سے حال ہی میں باخبر ہوئی تھی۔ اس کے نزدیک عالمی ادب کے بہترین شاہکار شکسپیر اور گوئٹے اور ہیجے اور بڑی شاعری وہی تھی جو پوری فنی رحمتا میں کے ساتھ انسانیت کی کائناتی فکر کو سولے۔ زندہ تھا جب مغرب کی انضیلت کی سرشاری کم ہو چلی تھی اور قوم اپنی عزت نفس کی خاطر حار و رفت کے جواہر پارے تلاش کر رہی تھی کہ افکار اور خود اعتمادی کا سبب بنے۔ روحانیت، مذہب اور تاریخ کی ملاحتوں اور کرداروں سے کام لیا جانے لگا اور قدیم فکر میں قوی افکار کی کھوج ہونے لگی۔ عبدالرحمن بجنوری نے اس کھوج میں غالب ہی کو نہیں، غالب کے منسوخ شدہ کلام کو بھی نسخہ حیدہ کی شکل میں دریافت کیا اور اس کا ادھر ادھر بیاچہ یوں ہی تو اس چرکا دینے والے جملے سے شروع نہیں کر دیا تھا:

”ہندستان کی الہامی کتاب میں دو ہیں۔ ایک وہ مقدس، دوسرا دیوان غالب۔“

اس میں روحانیت کی طرف بھی اشارہ تھا تو ہی افکار کی طرف بھی اور دیباچے کے باقی صفحات میں انھوں نے غالب کو شکسپیر کے برقی قہقہے اور گوئٹے کی کائناتی فکر کے جلو میں لانے یا، حتیٰ کہ برقی و بخارات کے جدید سائنسی نظریے کی جھلک بھی غالب کے اس قسم کے اشعار میں دیکھ لی:

خوف سے گر یہ بیدل بہ دم سرد ہوا باد آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا

زور بیان صرف ہوا۔ غالب کی شاعری کے فحری آجنگ پر۔ گویا غالب اپنی شاعرانہ ہی نہیں، فلسفیانہ فکر سے زندگی کے بید کھول رہے ہوں۔ اسی پہلو پر اقبال کی نظر گئی اور جب اپنے دور کے اس عظیم شاعر نے اپنی فکری اور فنی وراثت کو کنگ لائو غالب ہی کو شاعرانہ عقیدت کا مستحق کر دانا کہ

فکر انسان پر نری استی سے یہ روشن ہوا

ہے یہ مرث حقیق کی رسائی تا کما

یہ کائنات آخر میں تحلیل ہی غالب سے اقبال تک نہیں پہنچا، بلکہ آرزو کی وہ تڑپ جو ہر انکسٹوں اور لاکھوں پسپائیوں کے باوجود دلوں کو لہو کی ایک بوند سے جھلکاتی رہتی ہے اور زندگی کا نشان بن جاتی ہے۔ اقبال کے پس خودی کی شکل اختیار کرتی ہے اور قوموں کے عروج و زوال کی بنیاد بن جاتی ہے۔

کچھ اجنبی کی بات نہیں کہ ہندوستان کی جنگ آزادی کے سوراوٹوں نے غالب کو اپنایا۔ مولانا محمد علی نے تو اس دور میں، جب وہ صرف مسز محمد علی بی۔ اے (آنکسن) ہوا کرتے تھے، اخبار پانیز لکھنؤ میں غالب کے حصار کی تعمیر کے لیے چندے کی اپیل کی تھی، جسے بعد میں حکیم عبدالحمید نے تحریک کی شکل دے دی اور آخر کار آزادی ہندوستان میں غالب کا سادہ مگر بادقار حصار بن کر تیار ہو گیا اور بے نشانی کا ارمان کرنے والے کو آخر ایک نشان مل گیا۔

ہوئے سر کے ہم جو ڈسوا، ہوئے کیوں نہ غرقِ ودیا

نہ کبھی جنازہ اٹھتا، نہ کہیں حصار ہوتا

آزادی اور قلعہ دہلی کی یہ داستان آزادی کے سوراوٹوں کو کچھ ایسی بھائی کے غالب کی تشریح کو، کچھ اور ہی رنگ میں کرنے لگے۔ ڈاکٹر سید محمود نے دیوان غالب کے نکلی پر لیس والے ڈائمن کاویا چ لکھا تو غالب کے ہاں آزادی کے نکلی میں بدل جانے کے ماتم اور انگریز بالادستوں کی بالادستی کی فریاد پر زور دیا۔

بلکہ فعال مایہ ہے آج ہر سلحشور انگلستان کا

اور غالب کے قلم: "اے تازہ دار وہاں بساطِ ہوائے دل" کے شعر:

داغِ فریقِ صحبتِ شب کی چلی ہوئی ایک شمع رو گئی ہے سورہ بھی خوش ہے

میں بھی ہوئی شمع کو آخری مظلیہ بادشاہ اور شاہنشاہ ظفر کا استعارہ تر اور دیا، جن کے بعد ہندوستان انگریزوں کا غلام ہو گیا۔

تفسیر و تخریج غلطی یا صحیح، اس سے بحث نہیں، لیکن حقی کچھ ایسی ہی بات کہ آزادی کے کئی جیلے غالب کی طرح کہنے۔ جو الکلام آزادی سے ڈاکٹر ڈاکر حسین تک کبھی کے دلوں میں غالب کی جگہ ہے اور کبھی نے اپنے طور پر غالب کو مشترکہ ہندوستانی کلچر کے معیار کے روپ میں پیش کرنے کی کوشش کی۔ ڈاکر حسین جرحی جاتے ہیں تو وہاں کے ایک معصوم کو غالب کا تصور دے کر غالب کی مرضی تصویر تیار کراتے ہیں جو آج بھی سب سے زیادہ مقبول اور مروج ہے۔

ادب میں ایک دو جنس، چار محققین غالب کے لیے اپنی بہترین تحقیقی صلاحیتیں وقف کرتے ہیں۔ ان کے قلم و نثر کے ایک ایک ورق کو آنکھوں سے لگاتے ہیں اور ایک ایک لفظ، بلکہ ایک حرف پر

ماتوں کی خینہیں سیاہ کرتے ہیں اور ان میں سولانا اختیار علیٰ عرش، قاضی عبدالودود، مالک رام اور غلام رسول مہر، جیسے جید محقق شامل ہیں۔ یہی نہیں اس حلقے سے باہر بھی جس سے جو ہو سکتا ہے، ماہی انوکھی اور ان دیکھی حقیقت سے سراپا جام دیتا ہے جن کا پر تقویٰ چند سے کالی داس رضا تک ایک سلسلے ہے۔ مسعود حسن رضوی سے لے کر ڈاکٹر نذیر احمد تک ایک اور طرز کے اہل نظر ہیں جو غالب کو فارسی ادبیات کے سیاق و سباق میں دیکھتے اور پرکھتے ہیں۔ نقادوں میں حالی سے بجنوری تک، شیخ محمد اکرام سے بجنوں گورکھپوری، احتشام حسین، شوکت سبزواری، ممتاز حسین، سرمد جعفری اور طالعاری تک کون سا اہم نقاد ہے جس نے غالب کو نئے زاویے سے دیکھنے اور پرکھنے کی کوشش نہ کی ہو۔ گویا غالب کے آئینہ میں اپنا تنقیدی جوہر ماپنے دور کا چہرہ اور اپنے معاشرے کی تصویر تلاش نہ کی ہو۔

ترقی پسند ادب کی تحریک شروع ہوئی تو تنقید نے کلام غالب کی جی پہنائیں تک رسائی اصل کی۔ غالب کو اس کے دور کی جدلیاتی کشمکش کا آئینہ دار قرار دیا گیا۔ ایک ایسے دور کا امانت دار جو دور اپنے پرکھڑا تھا اور جس کی حیثیت نئے ٹکڑے سے دو چار تھی۔ کلام غالب میں نئے پن کا سراغ کسی نے ان کے سفرِ فکر کے اثرات کے ذریعے لگایا کہ ہیں وہ پہلی بار مطلب کی مصنوعی تہذیب کی قدروں سے آشنا ہوئے تھے۔ کسی نے اس نئے پن کو ان کے تاریخی شعور کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش کی۔ کسی نے ان کی انسان دوستی پر زور دیا تو کسی نے ان کی روشن خیالی پر۔ ترقی پسندی کے دور میں غالب کی جو تصویر ابھری، وہ بحیثیت مجموعی ایک آزاد و روش، روشن خیال، مجاہد کی تصویر تھی جو ایک نئے دور کا تماشائی یا ماتم دار ہی نہیں تھا، مستقبل کی آواز اور نئی تاریخی قوتوں کا مہر بھی تھا، جو اٹھاوے کر سکتا تھا:

لکھتے رہے جنوں کی حکایات خوں چکاں

ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

اور یہ آسان کا فرسودہ گنبد گرے سدا کئی، خواہ ہمارے سر پر ہی کیوں نہ ہو۔

خوشا کہ گنبد چرخ کہن فرد رنج و

اگرچہ خود ہر فرق من فرد رنج و

ترقی پسند حلقہ نظر سے احتشام حسین کے مضمون ”غالب کا فکر“ میں پورہ پی، مصنوعی انقلاب سے

متاثر لکھتے کے معاشرے کے کلام غالب کے انوکھے پن پر اثرات کا سراغ لگایا تو فیض احمد فیض نے

غالب میں "تاب مقاومت" دیکھی اور یہ سید حسن نے غالب کو قائمہ آسماں کو بدل دینے والا منظر قرار دیا جو مغرب کی نئی نئی صنعتی ایجادوں، ٹکڑا اور بھاپ سے چلنے والی مشینوں، تار برقی، ٹیلیسٹوگراف سے بھی متاثر تھا، مگر انگریزوں کی پشاش اور ظاہری طرز معاشرت سے مرعوب نہیں تھا۔ غالب کے اس طرز جدید اور تاب مقاومت ہی کا اثر تھا کہ انقلابی جمعوں میں اور سیاسی جدوجہد کی صفوں میں بھی غالب کے اشعار گونجنے لگے۔

جب زمانے کا مذاق بدلنا تو غالب کے دیکھنے پر کھینے کا رنگ ڈھنگ بھی کچھ اور ہو گیا۔ غالب کے فکر میں وجودی Existential عناصر تلاش کیے جانے لگے۔ اپنے دور سے وابستگی کے بجائے غالب کی اپنے دور سے اجنبیت پر زور دیا جانے لگا۔ ان کے ایسے کلام کی کھوج ہوئی جو خود انھوں نے شاید مشکل یا مبہم سمجھ کر شائع نہیں کیا تھا۔ غالب کی یہ ایسی تصویر تھی جہاں فرد اپنے معاشرے میں تنہا تھا اور خود اپنی ذات کے بیچ وٹم میں کم حیات اور کائنات کے بعض بنیادی مسائل حل کرنے یا کم سے کم ان کا عرفان حاصل کرنے کی کوشش کر رہا تھا۔

یوں بھی غالب کی وفات کو سو سال ہو چکے تھے اور غالب پر قوی اور بین الاقوامی مذاکروں کا موسم آ گیا تھا۔ قابل غور بات یہ تھی کہ ان سو سال میں غالب کی نظم و نثر کو جزو ان میں لپیٹ کر طاق نسیاں پر نہیں رکھا گیا بلکہ وہ برابر معاشرے کی داخلی و جذباتی زندگی میں شامل رہا، بلکہ دگوں میں دوڑتا پھرتا بھی رہا۔ ہندوستان میں بین الاقوامی مذاکرے نے غالب کا مشترکہ ہندوستانی کلچر کے معمار کا رخ پیش کیا۔ غالب کو یا سیکولر جمہوری ہندوستان کی آواز تھا، جسے قوی ایک جیتی مزید تھی اور جس کی آواز خیالی نے انسان دوستی کو اعلیٰ قدر کے طور پر قبول کیا تھا اور اس مشترکہ کلچر میں ہندوستان کی بھرپور تہذیبی وراثت بھی تھی اور ایران اور وسط ایشیا کی تہذیبی رنگدہاں بھی۔

اسی موقع پر فنِ تعمیر کے ماہروں اور مجسمہ سازوں کو بھی خراج عقیدت پیش کرنے کا موقع ملا۔ غالب کے نام پر کئی عمارتیں بنیں جن میں خاص طور پر قابل ذکر ہیں غالب اکیڈمی اور ایمان غالب۔ دونوں کے طرز تعمیر میں قوی اور بین الاقوامی تہذیبی عناصر کا خوب ظہور سلیم موجود ہے اور ان کے محرابوں اور قوسوں میں وہی حسن ہے جس کی بنا پر رشید احمد صدیقی نے تاج محل، اور غالب کو ہندوستان کے لیے مظلیہ تہذیب کا خزانہ قرار دیا تھا۔

پروفیسر محمد حبیب نے نہ صرف غالب کے منتخب کلام کا انگریزی میں ترجمہ کیا بلکہ غالب کی تصویریں مختلف مصوروں سے تیار کرا کے ملک کے مختلف اداروں کو نذر کییں اور خود جاسوسیہ لائبریری کے پہلو میں غالب کا بھر نصاب کرایا۔ شاید ہی ہندوستان کا کوئی دوسرا شاعر ہو جسے قانون لطیفہ کے مختلف شعبوں کے ماہرین کو اس طرح متوجہ اور متاثر کیا ہو۔

موسیقی سے غالب کا رشتہ بہت پرانا ہے۔ ان گنائیکی موسیقاروں نے بھی غالب کا کلام گایا جنہوں نے کچھ راگ راجنیوں کے علاوہ کبھی دوسری بھی پہلکی موسیقی کو متنبہ نہیں لگایا تھا اور یہ سلسلہ آفتاب موسیقی استاد فیاض خاں سے لے کر استاد امیر خاں تک جاری رہا۔ غالب پر قلم ایا گیا، ٹیلی ویژن سیریل دکھائے گئے اور ان ضرورتوں کے لیے غالب کی غزلوں کو جن فنکاروں نے گایا ان سے قطع نظر کہ اسل سہل سے لے کر بیگم اختر تک لا تعداد فن کاروں نے اپنے طور پر غالب کا کلام اپنے اپنے رنگ میں گایا ہے۔

مصوری سے غالب کا رشتہ شاید موسیقی سے بھی زیادہ قدیم ہے۔ عبدالرحمن چٹائی کا سر قح چٹائی غالب کے اشعار پر اپنی تصویروں ہی کا نگار خانہ ہے۔ چٹائی آرٹ پر تیرے کا حق مصوروں کو ہے لیکن یہاں غالب کی جو تصویریں مصوری کے آئینہ میں ڈھلی ہے۔ وہ ہندوستان اور وسط ایشیا اور ترک ایرانی خطوط پر ابھری ہے رنگوں کے انتخاب سے لے کر آہو چشمی، سرد آہو چشمی اور بکس منظر اور عیش منظر کے توازن میں اجتناب اور دراز تک مانی کا نظم ہے۔ چٹائی آرٹ کے بعد غالب کی نایابہ تصویر چشم کبریا نے بنائی جس میں سارا زور و قلم ہاتھوں پر صرف کر دیا ہے۔ اس میں کتابت: ہاتھ ہمارے قلم ہوئے کا بھی ہے۔ ذہن فیض کے ان مصرعوں کی طرف بھی جاتا ہے۔

تیرا سرمایہ حیرتی آس بجی ہاتھ تو ہیں

اور کچھ ہی بھی ترے پاس بجی ہاتھ تو ہیں

اں غالب کی تاب مقاومت ہی اہم تر اور پائی ہے۔ البتہ ہاتھوں کی انگلیوں میں کہار کی انگلیوں کی ہی قیمت پیدا کی گئی ہے جو ٹپل میں سے ہوتے ہیں اور گیلی ٹپل سے بے پیکر خراشے ہیں۔ مقبول ندامتیں نے غالب کے اشعار میں جدلیاتی کشش دیکھی اور دکھائی ہے۔ ایسے آہوچہ نے غالب کے اشعار کی نت سے تصویریں پیکر ڈھالے ہیں اور ان دونوں کی مدد سے گرد و پیش کے مناظر میں غالب کی

بصیرت کو سونے کی کوشش کی ہے اور مصنفین نے صرف غالب کے اشعار کے الفاظ اس انداز سے لکھے کہ انہیں نیا تصویر بنی کر دیا جائے۔

غالب کے ڈرامے کے عنوان سے غالب کے اشعار سے مناسبت رکھنے والے واقعات پر ڈرامے شوکت قاضی نے لکھے، لیکن غالب صدی تقریبات کے ضمن میں غالب اور عہد غالب پر بھی متحدہ ڈرامے لکھے گئے جن میں حبیب خیر، محمد حسن، سید محمد مہدی، رفعت سرور، رفیع سلطانہ کے ڈرامے قابل ذکر ہیں۔ اچانک غالب میں تو ہم سب غالب ڈراما گروپ بھی قائم ہو گیا۔ ان سب ڈراموں میں غالب کی شخصیت کے مختلف پہلو سامنے آئے۔ کہیں تہذیبی الیہ کے مثالی کردار کی حیثیت سے، کہیں امید ویم کے دور ہے پر شہید ہونے والے فن کار کی حیثیت سے۔

ترجموں کے ذریعے غالب ملک کے مختلف حصوں میں ہی نہیں دہلیس پہنچے۔ ہندی بنگ۔ مرہٹی، کشمیری اور غیر ہندوستانی زبانوں میں غالب کے ترجمہ قبول ہوئے۔ صرف ہندی میں ایک سال گیارہ اڈیشن فروخت ہوئے۔ انگریزی تراجم کے بھی کئی مجموعے سامنے آئے جن میں ڈاکٹر یوسف حسین خاں، پروفیسر محمد حبیب، قرۃ العین حیدر، اعجاز احمد کے تراجم قابل ذکر ہیں۔

تراجم کے ذریعے غالب دوسرے ملکوں اور دوسری تہذیبوں تک پہنچا مگر ترجمے کے بغیر بھی اس کی رسائی پاکستان اور ایران تک تو براہ راست تھی۔ ایران سے لڑائی مگر غالب نے قاضی اور جڈ بانی طور پر اپنا رشتہ جوڑے رکھا مگر وہاں کے دانشوروں سے غالب کے فارسی حکام کو دوا دوس سال بعد ملی اور اہل ایران نے فارسی کے قدیم اور مستند شاعروں میں شمار نہ کیا تو کم سے کم ان سے سوا نہ تو کیا اور ان کی علمی خدمات کا اعتراف ہونے لگا۔ پاکستان میں غالب کے مطالعے دو زونوں سے ہوئے۔ ایک تو دہلی ہندوستان کے ترقی پسند تنقید کے طہر وادوں کا زون اور دوسرا جو پاکستان جا رہے تھے، جیسے بھٹو گورکھ پوری اور ممتاز حسین، دوسرا زون یہ تھا غالب کو ہندوستان کے اسلامی کلچر کا امین ثابت کرنے کا اور ان کا رشتہ اسلامی تصوف سے جوڑنے کا زون۔

ترجموں کے ذریعے غالب کی رسائی دوسرے ممالک تک ہوئی تو تقریباً ہر ملک نے ان کے کلام میں اپنی ہی شکل دیکھی اور دکھائی۔ انگلستان میں خورشید اسلام کے مشترک اور Unesco کی امداد سے رالف رسل نے غالب کے منتخب خطوط کا مجموعہ انگریزی میں ترجمہ کیا اور ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے

سلسلے میں غالب کے مدیے کا تجزیہ کیا تو اپنے ہی قومی نقطہ نظر کو اپنایا اور غالب کو مجاہد آزادی یا محبت وطن کی حیثیت سے پیش کرنے کے بجائے تاریخی کشش کے عمل میں جتنا ایک تخلیقی فن کار کی حیثیت سے پیش کیا گیا۔ غالب دس پچھتوسہ سو کا چوف کے ترجموں کے ذریعے اور بابا جہاں خوروف نے غالب کے فکر فن میں وسط ایشیا کے جلال و جمال کا سراغ لگایا۔ غالب اعلیٰ پچھتوسہ سو سانی نے ان کی شاعری میں عالمی شعور کی پرچھائیاں دیکھیں اور امریکہ کے مستشرقین نے خصوصاً اتابادی شمل نے ان کے کلام میں سزیت کے عناصر دریافت کیے اور ان کی حیثیت میں آریائی ذہن کی کارفرمائی دیکھی۔ غرض دور دور ہر علاقے اور ہر معاشرے نے کلام غالب کے آئینے میں اپنی تصویر دیکھی اور پتہ نہیں یہ سلسلہ کب تک جاری رہے۔ جب تک کلام ستر و نظم پڑھا اور سنا جاتا رہے گا۔ کتاب دل کی تعمیریں اور خواب بھائی کی ان تعمیروں کا سلسلہ بھی اسی طرح چلا رہے گا۔ خود غالب ہی نے تو کہا تھا کہ میرے کلام کی مقبولیت میرے بعد ہوگی۔

گوکم ما در عزم اوج قبولی بود است
شہرت شعرم بگیتی بعد من خواہ شد

غالب خوش گفتار

غالب کی شاعرانہ عظمت کو غزل کے آئینہ میں دیکھنے سے پہلے یہ جاننا ضروری ہے کہ غالب سے پہلے اردو غزل کی روایت کیا تھی۔ غالب نے کس شاعرانہ فضا میں آنکھ کھولی۔ غالب کا شاعرانہ مزاج اپنے عہد کے کن رجحانات سے متاثر ہوا۔ غالب نے اردو غزل کے قدیم سرمائے سے کیا کام لیا۔ بڑی شاعری ایک ہی وقت میں ماضی کی یادگار، حال کا آئینہ اور مستقبل کا اشارہ ہوتی ہے۔ غالب بڑے شاعر تھے۔ ان کی غزل کے آئینہ میں یہ عینوں عکس برابہ نظر آتے ہیں۔ اردو غزل بھی دوسری اصنافِ سخن کی طرح ایک عرصہ تک دگی اور تقلید ہی رہی۔ پھر سے پہلے اچھی غزل کا معیار درجہِ سبقتِ لغت اور صنعت مگر تھا۔ پھر نے اس روایت سے بغاوت کی اور عوام کی زبان میں اپنے شاعرانہ تجربات کو نہایت سادہ اور تشہین انداز سے پیش کیا۔ پھر کے بعد اردو غزل پھر زبان اور محاورہ کے ظلم میں گرفتار ہو گئی۔ اور وہی حقیقی لہریں جو پھر سے پہلے اردو غزل کی ترقی کی راہ میں رکاوٹ پیدا کر رہی تھیں، پھر کے بعد بھی اردو غزل کے لیے سبک دہن بن گئیں۔

ناخ اور شاہ نصیر کا رنگِ نخی

اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اردو غزل کا شاعر بے روح قافیہ پزائی اور بے کیف مضمون آفرینی کو کمال شاعری سمجھنے لگا۔ ناخ اور شاہ نصیر کا رنگِ دہلی کی شاعرانہ فضا پر چھایا ہوا تھا۔ شاہ نصیر دہلی کے ناخ کہلاتے ہیں۔ غالب کے عہد میں دہلی کی عام شاعرانہ فضا اسی قافیہ پزائی اور رعایتِ لغت سے متاثر تھی۔ شاعروں میں اس قسم کے اشعار حاصلِ مشاعرہ ہوتے تھے۔

جو حشر ہیں کبھی وہ پھولتے جھلنے نہیں

بہر ہوتے کھیت دیکھا ہے کبھی شمشیر کا

خیال زلفِ بیاں میں نصیر چاکر گیا ہے ساپ نکل اب کیر چاکر
غالب غزل کے اس مقبول عام رنگ سے، جس میں جذبے سے زیادہ زبان اور اثر سے زیادہ
صنعت اور کارگیری کو دخل تھا، بیزار ہو کر یہ کہنے پر مجبور ہوئے۔

حسنِ فردوغِ شمعِ سخن اور ہے پہلے دلِ گداخت پیدا کرے کوئی
غالب نے اپنی بے پناہ تخلیقی صلاحیتوں سے کام لے کر غزل کی معنوی دنیا میں اختلاب
پیدا کر دیا۔ ان کا بھی اجتہاد آج تک ان کی عظمت کا ضامن ہے۔ فلسفہ تصوف، انفسیاتی حقائق، شوقی اور
عراقیت سب کو غالب نے غزل کے محدود میدان میں اس خواہمورتی کے ساتھ سودیا کر آج اور غزل کے
سہارے رازِ گنبد بیٹا رکھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ ان کے تصوف اور فلسفہ پر اکثر ناقدین نے بہت
زور دیا ہے لیکن غالب کو ان معنوں میں فلسفی نہیں کہا جاسکتا، جن معنوں میں ہم اقبال کو فلسفی کہتے ہیں۔
ان کے فلسفیانہ خیالات میں کوئی برہد نہیں ہے۔ ان کی شاعری میں کوئی فلسفہ حیات بھی نہیں ملتا۔ البتہ
حیات و کائنات کو انھوں نے فلسفی کی نگاہ سے دیکھا۔ صوفی کے دل سے محسوس کیا اور شاعر کی زبان سے
ادا کیا ہے۔ تصوف نے ان کے مزاج میں رواداری اور ان کے قلب میں وسعت پیدا کی۔ فلسفیانہ انداز
فکر نے ان کے ذہن کو روشنی اور بلندی بخشی۔ وہ ہر بات کی تہ تک پہنچنے کے عادی ہو گئے اور کائنات کا
تماشہ دیکھنے کے ساتھ ساتھ وہ اپنی ذات کا بھی تماشا دیکھنے کی ہمت پیدا کر سکے۔ اگر یہ بات نہ ہوتی تو یہ
شعر کہنے والا

باز چہ اطفال ہے دنیا مرے آگے :-

ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

یہ شعر کیسے کہا:

جی کہتے ہو خود بین و خود آراہوں نہ کیوں ہوں

بیٹھا ہے بچہ آئینہ سہا مرے آگے

زندگی کے طعوس مسائل کو غالب نے اپنے خیال کی رستائی اور جذبہ بے گری میں سوکھتی فضاؤں کا
سہارا بنا دیا ہے۔ یہی وہ کلہاڑی قدر بات ہے جس نے اقبال کو غالب کی طرف متوجہ کیا۔ اقبال کے فلسفہ
اور شعر کے احراج کی پہلی جھلک غالب کی غزل کے آئینہ میں نظر آتی ہے۔ انھوں نے نفسِ انسانی کی ہر

کیفیت کو شعر بنا دیا ہے۔ اور یہی وہ مقام ہے جہاں شاعر انسانی فطرت کا ناخن بن جاتا ہے۔ غالب کے ذہن کو اس بلند مقام تک پہنچنے کے لیے کن دشوار گزراں راہوں سے گزرا ہوا؟ اس کا ایک سرسری جائزہ غالب کی شخصیت اور کمال فن و فنون کو سمجھنے کے لیے عید ضروری ہے۔ غالب کا لڑکپن امرتسر میں گذرا۔ وہ زندگی کی لذتوں سے پوری طرح لطف لیتا چاہتے تھے۔ اپنی ذات کو غلامت کا نکتہ سمجھتے تھے۔ اپنی آگ و دیا بھاتا چاہتے تھے۔ اسی انسانیت نے ان کی شاعری میں انفرادیت پیدا کی۔ اور یہی انفرادیت ہے جس کی وجہ سے وہ آج اردو نثر و نثر کے تمام شاعروں سے ممتاز ہیں۔ شاعری ان کی فطرت تھی۔ قادی کے رسچے ہوئے مذاق اور عام روش سے ہٹ کر چلنے کی کوشش نے ان کو شروع میں قادی کے نازک خیال، بیدل کی طرف متوجہ کیا، اور انھوں نے بیدل کی تقلید میں اردو میں شعر کہنے کی کوشش کی۔ اس کوشش میں وہ کامیاب بھی ہوئے۔ جس کا اعتراف اس شعر میں ملتا ہے۔

مرز بیدل میں رہتے کہنا

اسد اللہ خاں قیامت ہے

غالب نے اس مرز گفتار کو شیوا بھائی کہا ہے جس کے لیے یہ چاروصاف لازم ہیں۔ سخن عشق و معنی سخن، کلام حسن و حسن کلام۔ ان کا یہ قول کبھی نہیں ہو چکا ہے۔

آج مجھ سائیں زمانے میں شاعر نثر گوے خوش گفتار

غالب کے نزدیک شاعری قافیہ پائی نہیں، معنی آخری ہے۔ انھیں اپنی گل افشانی گفتار پر ناز ہے۔

پھر دیکھیے اعجاز گل افشانی۔ گفتار رکھ دے کوئی جانتا سپہا سرے آگے

غالب نے اپنی انفرادیت کو برقرار رکھتے ہوئے اپنے عہد کی شعری روایت کا احترام بھی کیا ہے۔

روزمرہ اور محاورہ کی پابندی کے ساتھ صنعت گری اور مرصع سازی بھی کی ہے۔ مگر غالب کے معاصرین کی صنعت گری اور غالب کی صنعت گری میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ غالب نثر کے آرٹ یعنی اشعار میں بات کہنے کے ٹرے سے پوری طرح واقف تھے۔ ان کے کلام میں ایسے اشعار کی تعداد کم نہیں ہے۔ جہاں انھوں نے صرف دو مصرعوں میں ایک وسیع مضمون کو اس سلیقہ سے ادا کر دیا ہے کہ جذبہ کی گری اور خیال کی لطافت ان کے سننے والوں اور پڑھنے والوں تک پوری طرح منتقل ہو جاتی ہے۔ ان کے ابہام پر توضیح صدمے ہوتی ہے۔ دوسرے داربات کو حیرت و حیرانہ انداز سے کہہ دیتے ہیں۔ یہی انجی نثر

کی بنیادی شرط ہے۔

غالب نے تشبیہ و استعارہ اور متنازع فطری اور معنوی سے تخلیق معانی اور اثر آخری میں مدد لی ہے، اور الفاظ سے مدعی کام لیا ہے جو ایک باہر لیں معنوی رنگوں سے لپکتا ہے، یا یوں کہیے کہ وہ متنازع و مانع سے اس طرح کیلے ہیں جس طرح کوئی باکمال موسیقار اپنے ساز کے تاروں سے کہتا ہے۔

غالب کے معاصرین کے کلام میں صنعت گری مقصود بالذات ہو کر پانچ لطف کو نبھتی ہے۔

قبر پر میری لگا یا شمع کا اس نے درخت بود مرنے کے مری تو قبر آدمی نہ ملتی

غالب کے اشعار میں صنعت ایک مؤثر وسیلہ اظہار ہے۔ غالب نے صرف اسی صنعت کو پسند کیا

جو آرائش سخن کے ساتھ لفظ سخن کو دوبارہ کرے۔ ایہام کی بے کیف جمال پیش کی جائیگی ہے۔ غالب اسی صنعت کی مدد سے شعر میں لطف و اثر پیدا کرتے ہیں:

پاتا ہوں اس سے داد کچھ اپنے کلام کی

روح القدس اگر چہ مرا ہنر ہاں نہیں

خواجہ حالی نے اس شعر پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ہنر ہاں کے لفظ میں ایہام ہے۔ ظاہری

معنی تو یہی ہیں کہ انسان اور فرشتے کی زبان ایک نہیں ہو سکتی۔ وہ پردہ اس میں یہ اشارہ ہے کہ جسکی فصیح میری زبان ہے وہ کسی روح القدس کی نہیں ہے۔

صنعت استعاقاق کو اس بے تکلفی سے برتا ہے کہ صنعت کا تکلف میں کلام میں کم ہو کر رہ گیا ہے۔

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے جس میں ہر مشاہدہ ہے کس حساب میں

یہی بر جست اور بے ساختہ انداز دوسری صنعتوں میں بھی ملتا ہے۔

سیدنا ابوالخیر:

مے عشرت کی خواہش ساتھی گروں سے کیا کچے

لے بیٹھا ہے اک دو چار جام داڑھوں وہ بھی

لفظ دگر مر جب:

آئین و آب و باد و خاک نے لی

دلیچ سوز و غم و دم و آرام

لف بکھر غیر مرتب:

واں وہ غرور و دنازیں یہ حجاب و پاس وضع
رہا میں ہم ملیں کہاں بزم میں وہ بجائے کیوں

صحبہ جنیس:

جان دی ہوئی اسی کی تھی حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا
حسنِ ظلیل میں محاکات کا رنگ بھر کا غالب نے مرصع سازی کا حق ادا کر دیا ہے:

وہ آ رہا سرے ہم سائے میں تو سائے سے
ہوئے فدا درد و دھار پہ درد و دھار
نہیں ہے سایہ کہ سن کر توبہ مقدم یار
مئے ہیں چند قدم و شتر زرد و دھار

معروف صنعتوں سے کلام کی آرائش کے علاوہ غالب نے اپنی عورت نگار اور جدت اداے حسن
بیان کے وہ پہلو پیدا کیے ہیں جن کا کتبِ بلاغت میں کوئی نام نہیں۔ ایسے شعراء غالب کی خوش گفتاری کی
ناور مثال ہیں۔

لاکھوں نگاہ ایک پڑنا نگاہ کا لاکھوں بگاڑ ایک بگڑنا حجاب میں
زور میں ہے رنجِ مر کہاں دیکھیے حتمے لئے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں
وہ نگاہیں کہیں ہوئی جاتی ہیں یارب دل کے پار
جو مری کو کبھی قسمت سے عزتیں ہو گئیں

غالب نے اپنے ڈھڑلہ و شعر کے کلام سے استغناء بھی کیا ہے اور ان کے مضامین کو اپنے حسن بیان
سے ہمارا ان کے لطفِ داڑی میں اضافہ کر دیا ہے۔ اس سلسلے میں ان کا قول یہ تھا کہ اگر ہمیں ردِ شاعر اپنے غش
وہ سے مضمون آخری یا طرزِ ادا میں لطف و خوبی پیدا کر دے تو یہ اس کے لیے قابلِ ثمرات ہے۔
برقی میر کا شعر ہے:

عشق ان کو ہے جو یار کو اپنے دم رخن
کرتے نہیں غیرت سے خدا کے بھی حوالے

اسی بات کو غالب نے اپنی جدت اور اسے زیادہ دلچسپ بنادیا ہے:

قیامت ہے کہ ہر دے مزی کا ہم سفر غالب
وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

میر تقی میر نے کہا تھا:

جائے ہے جی نہات کے غم میں ایسی جنت مکی جہنم میں
غالب کہتے ہیں:

طاعت میں تار ہے نہ سئے و آنکھیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دے کوئی لے کر بہشت کو

تاکیم چاند پوری کا شعر ہے:

دل و صوڈنا سینے میں مرے بول بھی ہے
یاں راکھ کا اک ڈمیر ہے اور آگ دلی ہے

غالب کہتے ہیں:

تم اپنے شکوے کی باتیں نہ کھوڑ کھوڑ کے پوچھو
خضر کو مرے دل سے کہ اس میں آگ دلی ہے

تاکیم چاند پوری:

جو دیکھتے ہو اس میں خیالات و خواب ہے
دنیا بھی اک صوڈ صوڈ سراب ہے

غالب کہتے ہیں:

ہستی کے مت قریب میں آجائے اسد
عالم تمام حلقہ دام خیال ہے

غالب نے اردو دیوان کی ۱۹۷۱ غزلوں میں صرف ۲۰ غزلوں کے ۶ مختلف اوزان استعمال کیے

ہیں۔ ان اوزان کی ترتیب غزلوں کی تعداد کے اعتبار سے یہ ہے:

۱۔ بحر مضارع مشن اربع مکسوف (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات فاعلن) (مقصود: مہذوف)

۲۔ بحرزل مشن: (مقصوداً محذوف)

(قاطعات قاطعات قاطعات قاطعات / قاطعات)

۳۔ بحرہزج سالم مشن:

مفاعیلن ۸ بار

۴۔ بحرزل مشن (محذوف مقصوداً مقلوع)

(قاطعات قاطعات قاطعات / قاطعات / قاطعات / قاطعات)

۵۔ بحرہج مشن: (مقصوداً محذوف مقلوع)

مفاعیلن / قاطعات / مفاعیلن / قاطعات / قاطعات / قاطعات

۶۔ بحرہزج مشن باخرپ مکثوف (مقصوداً محذوف)

منقول مفاعیل مفاعیل / مفاعیل

غالب کی اردو غزل کا یہ عروضی تجربہ دیوان غالب میں عروضی کے حصہ دوم نوائے سروش پر مبنی ہے۔

اس میں حصہ اول گنجینہ مستقی اور حصہ سوم یادگار نالہ کو اس لیے شامل نہیں کیا گیا کہ گنجینہ مستقی میں وہ ابتدائی

کلام ہے جسے بعد میں غالب نے اپنے دیوان سے خارج کر کے یہ لکھ دیا تھا:

”سمیہ کہ غنم سرایان غنود حائے پاکمہ، اجاتے راکہ خارج تریں اور اقی یا بندہ آواز ترقیوں راکہ ملک

ایں بندے سیاہکتا سند۔“

یادگار نالہ میں وہ اشعار بھی ہیں جنہیں دوق کے ساتھ گلوے غالب نہیں کہا جاسکتا۔ لہذا غالب کے

پسندیدہ اوزان کا یہ لگانے کے لیے صرف نوائے سروش کی غزلوں کا عروضی تجربہ کیا گیا ہے۔ نوائے

سروش میں ۲۳۴ غزلیں ہیں جو صرف ۸ بحرؤں کے ۱۹ مختلف اوزان میں ہیں۔ ان میں سے ۱۹ غزلیں

صرف ۴ بحرؤں کے ۶ مختلف اوزان میں کہی گئی ہیں۔ لہذا یہی ۶ اوزان جن کا حوالہ اوپر دیا جا چکا ہے،

غالب کے پسندیدہ اوزان کہے جاسکتے ہیں۔ ان ۶ اوزان کی طرف بار بار شاعر کا تعلق ہوتا اس بات کی

دلیل ہے کہ غالب کے حراج میں ان اوزان کا آہنگ دوسرے اوزان کے مقابلے میں زیادہ چاہا ہوا تھا۔

ان اوزان میں فارسی اور اردو کے شعرانے بہترین قصیدے بھی کہے ہیں، اور بہترین غزلیں بھی۔ ان

اوزان کی قباہت کا تذکرہ مضامین اور حکیمانہ مسائل، دونوں کے قاصد پر موزوں ہو سکتی ہے۔ غالب کے

فارسی قصیدوں کی بھی بڑی تعداد ان ہی اوزان میں نظم ہوئی ہے۔

غالب نے فارسی میں ۱۰ قصیدے کہے ہیں۔ ان میں ۸ قصیدے ان اوزان میں ہیں جن میں اردو وچان کی ۷ اغز نہیں کہی گئی ہیں۔ غالب کے پسندیدہ اوزان کی دریافت کے بعد یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ غالب ان ہی اوزان کی طرف بار بار کیوں متوجہ ہوئے اور غزل کے بعض شیریں اور خوش آہنگ اوزان کو انھوں نے کیوں ترک کیا۔ اس رد و قبول کے اسباب کا پتہ لگانا آسان نہیں ہے۔ وزن اور بحر و نفاذ کے سانچے ہیں۔ فن کی تخلیق میں ہر سانچہ اہم ہوتا ہے، بشرط صرف یہ ہے کہ شاعر اپنے کمال فن کے اظہار کے لیے ان سانچوں کو موثر و سلیے کے طور پر استعمال کرے۔ اپنے فن کو محض ان سانچوں کی نمائش کا آلہ نہ بنائے۔ ہر شاعر آزاد ہے، جس بحر کو چاہے اختیار کرے اور جس وزن کو چاہے ترک کر دے۔ یہ ترک و اختیار اس کے ذوق و ذہن کا آئینہ دار ہوتا ہے۔

غالب کے شاعرانہ ذہن کی نشو و نما فارسی شاعری کی آب و ہوا میں ہوئی۔ اور ان کے ادبی ذوق کی اصطلاح و تربیت اساتذہ فارسی کے کلام سے ہوئی۔ ابتدا میں انھیں بے راہ کرنے والے بھی (پیدل، شوکت، امیر کلماری کے شعرا تھے اور بعد میں انھیں صحیح راہ پر لگانے والے عربی، تملووری، نظیری بھی فارسی کے اساتذہ تھے۔ یعنی طرز بدل میں رہتے کہنے والا اساتذہ فارسی سے ہی جگڑا اور رہتے کہہ رہے تھے۔ غالب نے ان کے اساتذہ فارسی سے سیکھا۔

اردو غزل کی روایت کو اس کے جگڑنے سنورنے میں کم سے کم دخل رہا ہے۔ فارسی شاعری کے اثر و نفوذ کا یہ لازمی نتیجہ تھا کہ غالب نے فن شعری تکمیل کے لیے قصیدے میں مثنیٰ و مہارت پیدا کی۔ مولانا حالی نے یادگار غالب میں لکھا ہے:

”جو نئے مردوں نے اختیار کیا تھا اس کی تکمیل ان کے زمانے کے خیالات کے موافق زیادہ تر اس خاص

صنف میں یعنی قصیدے کی مثنیٰ و مہارت پر متوقف تھی کیونکہ فارسی شاعری کی ابتدا اسی صنف سے ہوئی

اور کوئی شاعر جس نے قصیدہ میں کمال نہ پہنچا وہ مسلمہ القہد نہیں سمجھا گیا۔“

جول حالی مرد ذوق غالب ہمیشہ قصیدے کے سر انجام کرنے میں اپنی چوری قوت صرف کرتے تھے۔

قصیدے کی مثنیٰ و مہارت سے ان اوزان کا آہنگ غالب کی طبیعت میں زیادہ وسیع کیا جن اوزان میں انھوں نے قصیدے بنیاد رکھے۔ عربی، نظیری اور تملووری کے اثر سے بھی غالب ان اوزان کی طرف زیادہ

متوجہ ہوئے ہوں گے۔ فارسی کے ان تینوں اساتذہ نے اپنی غزلوں میں ان ۶ اوزان میں سے ۵ اوزان کو کثرت سے استعمال کیا ہے۔

غالب کے پسندیدہ اوزان کی دریافت اور ان کی پسندیدگی کے اسباب پر گفتگو کرنے کے بعد ہم اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ غالب کی اردو شاعری میں غزل کے بعض شیریں اور خوش آہنگ اوزان کا استعمال باتو بالکل نہیں ہوا یا بعض اوزان اگر استعمال ہوئے بھی ہیں تو ان میں غزلوں کی تعداد ایک دو سے زیادہ نہیں ہے۔ مثلاً بحر کمال (مقتطعین ۸ ہر) بڑی محترم بحر ہے۔ اردو کے اساتذہ نے اس میں بڑی کامیاب غزلیں کہی ہیں۔ یہ بحر بیدل کی بھی بڑی پسندیدہ بحر ہے۔ اس بحر میں بیدل کے بہت مشہور شعر یہ ہیں:

مستم است مگر ہوست کھد کہ یہ میر مرد سخن درآ
تو زخفہ کم نہ دمیدہ دل کشا تنہا درآ
ہر عمر باتو قدح زویم و زلفت رنج خار ما
چہ قیاسی کہ نمی دی دکھار ما بکنار ما

مگر غالب کے اردو دیوان میں اس بحر میں ایک شعر بھی نہیں ملتا۔ اسی طرح بحر متقارب اثرم شازدہ رکنی جو تیرے مخصوص ہو کر رہ گئی ہے، غالب کی قوتِ کاسرگز نہ بن سکی۔ ان کے ابتدائی کلام میں صرف ایک غزل اس بحر میں ملتی ہے مگر اس غزل کو غالب نے اپنے دیوان کے انتخاب میں شامل نہیں کیا۔ بحر متقارب مقبوض اہم شازدہ رکنی فارسی میں بیدل اور اردو میں میر کی بڑی محبوب بحر رہی ہے۔ غالب نے اس بحر میں بھی کوئی شعر نہیں کہا۔ بحر ہزج مشن ازب بھی غزل کے شیریں اوزان میں شمار ہوتی ہے۔ اردو غزل کے بیشتر اساتذہ نے اس بحر میں اپنی نمائندہ غزلیں کہی ہیں۔ غالب نے اس وزن میں صرف ایک غزل کہی ہے۔ بحر دل مشن مشکول اور مضارع مشن میں غالب نے صرف ۲ غزلیں کہی ہیں۔ حالانکہ ان بحرؤں میں اردو اور فارسی کے اساتذہ کی بہترین غزلیں ملتی ہیں۔ غزل کے ان شیریں اور خوش آہنگ اوزان سے تو کبھی کاسب ہمارے نزدیک یہ ہے کہ یہ اوزان چونکہ قصیدے کے لیے موزوں نہیں ہیں، اس لیے غالب ان کی طرف توجہ نہیں دیتے۔ طویل اوزان کی طرف ان کا رجحان بالکل نہیں ہے۔ چھوٹی بحرؤں میں انھوں نے غزلیں کہی ہیں مگر ان کی تعداد اتنی کم ہے کہ ہم اسے بھی

غالب کے شاعرانہ مزاج کا واضح رجحان نہیں کہہ سکتے۔

البتہ متوسط بحر میں (خروج، مدول، مضارع و جث) غالب کو اس لیے پسند نہیں ہیں کہ ان میں کامیاب قصیدے کہے گئے ہیں۔ غالب کی غزلوں پر قصیدے کی چھوٹ برابر پڑتی رہی ہے۔ جن بحر میں کو قصیدے کا مزاج گوارا نہیں کرتا، غالب انہیں اپنی اردو غزل میں بھی استعمال نہیں کرتے۔ جن بحر میں انہوں نے کامیاب قصیدے کہے، وہ بحر میں غزل میں بھی غالب کے فنی مطالبات کو پورا کر سکتی تھیں۔ ان کی اہلیلی شخصیت غزل کے سانچے میں اپنا آزاد و بھرپور اظہار چاہتی تھی، اردو غزل کو ٹھکر کی بلندی، جذبہ کی گہرائی، ربط کلام اور تہ دارمی کے ساتھ لہجے کی توانائی عطا کرنے کے لیے ایسی ہی بحر میں کا انتخاب ضروری تھا جو ٹھکر کی مدد دیتی اور جذبہ کی گرمی دونوں کی تسخیر ہو سکیں۔

☆☆☆

غالب کے تین شعر

مفتاد غالب، مالک رام کے مضامین کا مجموعہ ہے۔ کلام غالب میں معاشرتی عناصر ہیں۔ ص ۴۵
پراس شعر سے بحث کی گئی ہے۔

کرتے ہو مجھ کو منہ قدم یوں کس لیے
کیا آہاں کے بھی برابر نہیں ہوں میں

مالک رام لکھتے ہیں:

”غالب نے ایک شعر میں غلی کی جہاد صاحب سراج ~~کے~~ کو غالب کر کے کہا ہے۔“

کیا یہ شعر نعت کا ہے؟ اسی غزل میں دلی رام پور کے نام ان دو شعروں کا انتساب ہے:

در پر ہجے کھپ علی خاں کے ہوں مقیم
شاید گدائی پرور نہیں ہوں میں
بوزخا ہوں، قاطبی خدمت نہیں آسہ
خیرات خواہ بخش ہوں تو کر نہیں ہوں میں

حدوال دیوان میں یہ شعر نہیں ہیں۔ دیوان میں جو غزل ہے اس میں یہ دو شعر جوڑ کر اپنے قلم سے
لکھ کر وہ اب کو گزارنے تھے۔ غزل پر ایک نظر ڈال لی جائے۔

دائم پڑا ہوا ترے در پر نہیں ہوں میں
خاک ایسی زندگی پہ کہ پھر نہیں ہوں میں
کیوں گردشِ عام سے گھبرانے چائے دل
انساں ہوں، پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

یارب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لیے
 لوح جہاں پہ حرف مکر نہیں ہوں میں
 حد چاہے سزا میں حقوت کے واسطے
 آخر گناہ گار ہوں کافر نہیں ہوں میں
 کس واسطے عزیز نہیں جانتے مجھے
 نعل و دمزد و زر و گوہر نہیں ہوں میں
 رکھتے ہوتم قدم میری آنکھوں سے کیوں دریغ
 تڑپے میں مہر دما سے کم تر نہیں ہوں میں
 غالب وکیلہ خوار ہو دو شاہ کو دعا
 وہ دن مجھے کہہتے تھے کہ تو کو نہیں ہوں میں

مقطع کو چھوڑ کر باقی سب شعر ایک سوڈ کے ہیں۔ خطاب کے اعتبار سے تو نہیں لیکن سوڈ کے اعتبار سے اسے مسلسل غزل بھی کہہ سکتے ہیں۔ مقطع نے فوراً پہلے کے دو شعر آپس میں مربوط ہیں۔ انھیں قطعہ بند بھی کہا جاسکتا ہے۔ ان کا خطاب محبوب کے علاوہ کوئی اور نہیں ہو سکتا۔ اس شعر سے زیادہ حق و تعقیہ کہلانے کا تو مطلع کو ہے، حالانکہ وہ بھی نعت رسول میں نہیں ہے۔

دائم چڑا ہوا تیرے در پر نہیں ہوں میں
 خاک ایسی زندگی پہ کہ بھر نہیں ہوں میں

اس شعر پر دائیں آتے ہیں:

کرتے ہو مجھ کو متع قدم ایسی کس لیے
 کیا آسائیں کے بھی برابر نہیں ہوں میں

اس شعر میں ایک اُن کی بات ہے، جو غالب کا مخصوص اسلوب ہے۔ غالب نے بتایا ہے کہ جیسے جیسے تم سے دور ہوتا جاؤں گا، آسمان کے قریب ہوتا جاؤں گا اور جب وہاں پہنچوں گا جہاں اتنی ہے تو میں اور آسمان ایک سطح پر ہوں گے۔ ہم مر جیا

ناک رام نے شاید علی حیدر نظم طباطبائی کے اجراع میں اس شعر کا خطاب صاحب معراج کو بتایا

—

شرح دیوان میرزا غالب میں طاعنوں نے تین شعروں کو نعتیہ کلام کے زمرے میں رکھا ہے۔

(ص ۱۱۵-۱۱۶)

”کس واسطے عزیز! نہیں جانتے مجھے

نعل و زمرہ و زر و گوہر نہیں ہوں میں“

”حضرت“ کی طرف خطاب ہے اور معنی یہ ہیں کہ زور گوہر و نعل و زر کا آپ عزیز نہیں جانتے تھے، تو کیا اسی طرح مجھ کا بھی سمجھتے ہیں۔ تو میں تو زور گوہر نہیں ہوں۔“

تغزل کو حد سے زیادہ کھینچیں تو شاید یہ تو جہد کی جاسکے۔ ذہن کو یہ تو جہد قبول کرنے میں تامل ہے۔ میری ناقص رائے میں مخاطب محبوب ہے۔ گوشت پوست کا ارضی محبوب۔ پہلا مصرع ہی نہیں، دوسرا مصرع بھی استغناء سے لہجے میں ہے۔ غالب نے یہ بات کہی ہے کہ دولت کی کسوٹی پر انسانی رشتوں کو نہیں کٹنا چاہیے۔

طاعنوں کا خیال ہے کہ ان دونوں شعروں میں بھی صاحب معراج کی طرف خطاب ہے:

رکتے ہو تم قدم مری آنکھوں سے کیوں دریغ

زنجے میں مہرہ ماہ سے کمتر نہیں ہوں میں

لیکن قرآنی ماہر صاحب معراج سے؟ پہلا مصرع بول رہا ہے کہ مخاطب کوئی ایسا شخص ہے جو غالب سے کمتر اگر گزر جاتا ہے۔ اور کبھی سامنے بھی آسکتا ہے۔ اس شعر میں یہ تمنا نہیں ہے کہ حضور کی بشارت کا شرف حاصل ہو، بلکہ اپنے بارے میں تعفی کر کے محبوب کو اپنی طرف راغب کرنے کی کوشش ہے۔

کرتے ہو مجھ کو منع قدم یوں کس لیے

کیا آہاں کے بھی برابر نہیں ہوں میں؟

صاحب معراج کو شعر کا مخاطب سمجھا جائے تو کیا دوسرا مصرع شوفی کی سرحد سے گزر کر گستاخی تک نہ پہنچے گا؟ مسلمان کی سائیکس یہ ہے کہ وہ خدا سے شوق ہو سکتا ہے۔ کچھ انبیاء، حضرات، حضرت جعفر سیدی، اور حضرت عیسیٰ سے بھی شوق کر سکتا ہے لیکن حضرت امیر المومنین، صاحب معراج، حضرت علیؑ اور اہلبیت کی شان میں ایک بھی غیر حمید و فقرہ یا لفظ نہ کہہ سکتا ہے اور نہ سن سکتا ہے۔ غالب تو غالب، اقبال تک کا یہ رویہ

ہے جودوی کے مقلد ہونے پر ناز کرتے ہیں۔ اس دوی سے وجدان حاصل کرتے ہیں، جو کہتے ہیں:

فرشتہ سیدہ سیرِ ظلال و داں گیر

یہ دینے ان لوگوں کا بھی ہے جو جنت اور دوزخ کو اللہ تعالیٰ کی طرح استعارے سمجھتے ہیں۔ یہ دینے ان لوگوں کا بھی ہے جو مسراج کو روحانی مانتے ہیں۔ اقبال نے حقیقت میں حضرت نظام الدین اولیاء کا مقام، سچ و غصہ سے بلند تر بتایا ہے۔ خدا سے شونیاں کی ہیں لیکن صاحبِ مسراج سے کوئی شوقی نہیں کی۔ صاحبِ مسراج کے چچا حضرت ابو طالب نے اسلام قبول نہیں کیا تھا۔ کیا کوئی مسلمان ان کے بارے میں کوئی شرخ جملہ کہہ پاسن سکتا ہے؟

لعمہ علیہائی کے علم و فضل میں کس کو کلام ہو سکتا ہے۔ لیکن ان اشعار کے بارے میں ان کی یہ توجیہ ہر طاق سے نیچے نہیں اترتی کہ یہ نعتیہ شعر ہیں۔



تفہیم غالب (اقبال کے حوالے سے)

غالب و اقبال کی عظمت کے اقرار و اعتراف میں کوئی اختلاف نہیں ہے۔ انکار تو کچا اشتباہ کی بھی سمجھائیش نہیں ہے۔ ان کی عظمت لازوال شہرت رکھتی ہے۔ دونوں نے پنہا ہر اپنے کو فردا کے فن کار کی صورت میں پیش کیا اور اس پر اصرار بھی کرتے رہے، مگر واقعہ یہ ہے کہ دونوں نے زمان و مکان کے تضامین کو نظر کر لیا ہے اور ان سے باہر ہیں۔ انھوں نے ہمارے شعر و شاعری کو آفاقی اساس بخشتا ہے۔ ہمیں دنیا کی بڑی حقیقتات کے رد و بدو اس شان سے لاکھڑا کیا کہ آنکھوں کو خبر کی نہیں ہوتی (باراغ اہمر) اور نہ شرمساری، بلکہ ایک ثقہ کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ یہی نہیں بقول پروفیسر رشید احمد صدیقی، ان کی وجہ سے بارگاہِ ادب و ادبی ہماری تاریخ میں اضافہ ہوگا۔

میں عالمی ادب سے زیادہ واقف نہیں، لیکن گوشہ دل میں یہ گمان ضرور گزرتا ہے کہ کیا ان دونوں کی موجودگی ایک الجھوت نہیں ہے؟ اردو دنیا کی کم سن زبانوں میں سے ہے۔ اس کی کم عمری اور کم مانگی کو دیکھیے۔ دوسری طرف عالمی میزان پر دو بڑے فنکاروں کے وزن و قیاس کا اعتراف، کیا دنیا کے تخلیقی کا معجزہ نہیں ہے؟ شاید ہی کسی ادب کو یہ منزلت میسر ہو۔ یہ مظلوم کی دین ہو، یا مغربوں کا فیضان۔ سر زمین ہندی تاب کار و دھرتی کا یہ حقیقی استہباب فکر طلب ضرور ہے۔

پنہا ہر یہ دونوں دار الخلافہ کے باشندے ہیں مگر بیسویں صدی میں اس عظمت سے سیراب ہیں۔ تحریری حوالوں میں یہ کثرت آرائی موجود ہے کہ جلد و دیوب و نسل ان کی زد میں ہے۔ یہی نہیں آفاقی بھی اپنی ممکنہ جہات کے ساتھ ان میں گم ہے۔ وسعت نظری پہنائی میں ادب و سما کی دنیا محدود نظر آتی ہے۔ شاید اسی باعث سے دونوں جہان ناؤ کی قبیر میں سرگرداں ہیں اور اپنی دنیا آپ پیدا کرنے کی خطرناک آرزو میں سرشار دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی وسعت ظنی ممکن آراء و سستی اور آفاقی حصار کیا عزم

سے بھی پرے لے جاتی ہے۔ یہ قصور باید و شاید کہیں نظر آئے۔ یہ قصورات اس تہذیب کے طفیل ہیں جو زمانہ و مکان کی اہمیت سے مستعار ہیں اور لامتناہی حسیل کا فطری و فکری تکثر اہم کرتے ہیں۔ اسی سے تحقیقی فعالیت کا سرچشمہ حسن آخری کے سرچشمے تیار کرتا ہے۔ جو اہمیت کی حدود کو چھوٹا ہے۔ اس عمل میں مرکزی محور ابن آدم کا ہے جو اپنے حدود میں خلق کی صفات رکھتا ہے۔ اس شرف میں کوئی دوسرا اس کا شریک نہیں ہے۔ دونوں کی آفاقی برتائی کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ان کے فکروالفاظ میں انسان کو بڑی بزرگی اور برگزیدگی حاصل ہے۔ کائنات اور انسان کا یہ ہیذا تصور دونوں کو مشترک اقتدار سے منسلک کرتا ہے۔ فکری کی پراگندہ فضا اور مطلوب قوم کی نفسیات میں اس بے کراں وسعت کی ترغیب ایک مستحسن فکری اقدام تھا۔ جس کے قریب غالب بھی تھے اور اقبال بھی۔ جسمانی اور جنسرافیائی حدود بندوں سے مغرور ملنے کی صورت میں تنہاؤں کی مکمل فضا میں دو سانس کی سیر بھی جنھیں نایاب تھی۔ دونوں آزادی اور آرزو مندی کے خواہاں تھے۔ غالب کی لعدائے ہیذا، فکری تصور اقبال کے لیے بڑی کشش رکھتا ہے۔ ہر آن شان و جود کی صدا سے اقبال مضطرب ہیں۔ اس شش جہات کی دنیا کو ابھر کر اوجھتے ہیں اور جہاں اور یہی ہیں ابھی بے نمود

پران کا اہجان ہے۔ اس کی تحقیق وہ خود کرنا چاہتے ہیں۔

اس موضوع کو دوسرے دُرُخ سے بھی دیکھنے کی ضرورت ہے۔ اقبال، غالب کے چٹنی افق سے کہیں آگے ہیں۔ ان کی فطری و تحقیقی توانائی کے علاوہ، ان کا مطالعہ، سماجی فکری رویے، فکری اور بین الاقوامی سیاست کی کشاکش کی وجہ سے یہ سبقت ایک فطری فیض ہے۔ حیرت ہوتی ہے کہ اقبال نے غالب کی عظمت کو تسلیم کرنے میں کل نہیں برتاؤ ہی کسی تال سے کام لیا۔ اقبال نے تو غالب سے بہت کم سرجہ کے شعرا سے اپنے مجزو نیاز کا اظہار کیا ہے۔ داغ تو استاد تھے، مایرینائی سے بھی اپنے اکتساب کا اعلان کیا ہے۔

عجیب شے ہے صنم خانہ امیر، اقبال میں بہت پرست ہوں، رکھدی ہے جہیں میں نے
 مجھوں کو کچھوری کے حوالے سے یہ کہنے میں عادت نہیں کہ اقبال نے سولا ناروی سے جس نیاز مندی
 کا اظہار کیا ہے، وہ بے جا عقیدت کے علاوہ کچھ نہیں۔ اس سے اقبال کی مفکرانہ حیثیت کو نقصان پہنچتا
 ہے۔ ان مباحث سے قطع نظر، اقبال کی علمی دیانت داری دیکھیے کہ وہ اپنے قصورات کو دوسروں سے بھی

منسوب کرتے ہیں۔ اس نسبت میں ان کے قلب و فکر کی فراخی بھی شامل ہے۔ اس نوع کا اظہار اقبال ہی کر سکتے تھے۔

خود افزود مرا در پند حکیمانہ فرنگ

سینہ انروست مرا صحبت صاحب نظران

غالب نے بھی کا حق اعتراف کیا ہے۔ ہاں کہیں کہیں ان کی خوشی نے عجیب لطف دیا ہے۔ سرتے دو تاروں کے اتھام کو جس خواہ صورتی سے غالب نے نبھایا ہے، وہ صرف غالب کو ہی زیب دیتا ہے۔ گہاں مگر کہ تو اردو یعنی شاس کہ اردو محتاج من بہ نہاں غایت ازل بردست مگر غالب نے صدق دل سے اپنے اکتساب جو رجز و دونوں کا مرثیہ اظہار بھی کیا ہے

گویم تازہ دارم شیوہ چاند مہیاں را

دلے دروغین قلم کارگر چادوئے آہاں را

اقبال کی طرح غالب نے بھی شعوری، نظیری، معنی، و بیدل کی حکیمانہ بصیرتوں اور لٹری کمالات کو تسلیم کیا ہے۔ ہوتا بھی ہے کہ سلسلہ فکر انسانی کا بھی تسلسل ہے جو فکر و نظر کو آگے کی طرف جھلاں رکھتا ہے اور باطنی کے احوال و افکار سے بیرونی بھی حاصل کرتا رہتا ہے۔ فکر نہ چاند ہے اور نہ لٹری۔ دونوں اردوں دو اس رہتے ہیں۔ اسی سے اکتسابات کا مکمل نئے تخلیقی اسلوب اختیار کرتا رہتا ہے۔ یہ بات بھی قویہ طلب ہے کہ اقبال کی رہبری، غالب کے علاوہ کوئی دوسرا نہیں کر سکتا تھا۔ وہ جن تصورات کے حامل تھے اور ان کے لیے اظہار کا جو بیانیہ بیان و کار تھا، غالب ہی کثالت کر سکتے تھے۔ اسی لیے غالب سے استفادے کے علاوہ اردو کے دوسرے شعرا کا حوالہ یا اخذ اور استنباط کا اشارہ نہیں ملتا۔ یہ نگاہ بھی ذہن میں رکھیے کہ فکر و نظر کے مثبت معنات کے ابلاغ کے لیے میرامن، میر تقی میر، انشاء، ذوق اور داغ کی زبان ساتھ نہیں دے سکتی۔ فقط ذوق کی ایک دوسری دنیا کی ضرورت نے غالب کو مجبور کیا کہ وہ روش عام سے ہٹ کر بیدل کی پیچیدہ کوئی میں چاہ لیں۔ انشائیت کی یہ تراشیدگی اور مضمون کی گہرائی سے آہنگ کو متحمل کرتا۔ معمولی ذہن کا کام نہ تھا۔ چنانچہ خود غالب کو احساس تھا کہ خیالات کے عظیم کے لیے الفاظ کا چارہ تنگ نظر آتا ہے۔

کہاں خوان گفتگو پر دل و جاں کی بہمانی

اقبال کے مشاہدے میں ترسیل کی یہ ناکامی کبھی بھی بدلہ دل و دوزخیں کرنے لیاں ہوتی ہے۔

حقیقت پہ ہے جلد حرف تک حقیقت ہے آئینہ گفتار رنگ
نردوزاں ہے سینے میں شمع فلس مگر تاب گفتار کہتی ہے بس
یا اس سے زیادہ بلیغ اظہار اس شعر میں ہے:

دو حرف فی مجھ ایں معنی عجیبہ

یک لفظ بدل در شعر شاید تو درای

لفظ و معانی کے اس رشتے کو نظر میں رکھیں تو غالب و اقبال کے اسالیب کا شعور اور دیر پا اثر ذہن نشیں ہو سکے گا۔ دونوں کو ایک نئی زبان، نیا آہنگ اور نیا شعری سانچہ و حالات پڑا، جس میں انھوں کے معانی میں وسعت کے ساتھ کھیلنے کی کینیت عام ہے۔ دونوں فن کا فکر کے ابلاغ میں کامیاب ہیں۔ اس کا سبب بھی آپ کے سامنے ہے۔ یہ محض حادث نہیں ہے بلکہ ایک بدیہی حقیقت ہے کہ دونوں دو لسان شاعر ہیں اور زبانوں پر یکساں قدرت رکھتے ہیں۔ دونوں نے یہ میزان تخلیق بھی قائم کیا ہے کہ اردو میں اسی ادیب کو عظمت ملے گی جو فارسی و عربی زبانوں کا مزاج داں ہوگا۔ یہ وہ پیمانہ ہے جس پر فن کی جٹا کا انحصار ہوگا۔ غالب بھی اسباب ہیں جو اقبال کو غالب سے قریب کرتے ہیں۔ غالب طرز بیدل کے دلدادہ ہیں۔ اردو میں میر تک ان کی رسائی تا آج کے توسط سے ہے۔ یہ بھی بلاوجہ نہیں ہے۔ بیدل کے بعد کون ہے جو غالب کے مزاج کو اس آتا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ بیدل اقبال کو بھی بہت پسند ہیں۔ حد یہ ہے کہ بیدل کا ابہام بھی اقبال کو عزیز ہے اور وہ شاعری میں ابہام کی اہمیت کو ایک امر واقعہ تصور کرتے ہیں۔ کیا یہ ادبی تخلیق کا اعجاز نہیں ہے کہ نظر اور طرز اظہار کی اتنی قربت کے باوجود اقبال نے اپنا الگ مقام پیدا کیا اور غالب سے آگے کا مزاج ہوئے۔ کوئی دوسرا شاعر ہوتا تو وہ اپنی عدت و لغو اسلوب کا سفینہ بوجھتا ہوتا۔ اس کی حیثیت نقش کتب پا کی بھی نہ ہوتی۔ دنیا سے ادب میں شہد فن کا اس سامنے کے شکار ہو کر گم نامی کے قعر میں گرے اور جاں برباد ہو سکے۔ میر سے نزدیک اقبال کی آفاقیت اور عظمت کی یہ بڑی کرشمہ سازی ہے جسے بغیر جہت و براہین کے تسلیم کیا جاسکتا ہے۔ معنوی اور مقننہ و افکار کے ساتھ مختلف اسالیب کی آمیزش سے اقبال کے لغو و اظہار کی ساخت ہوتی ہے۔ یہ بھی ایک دلچسپ حقیقت ہے کہ دوسرے افراد اسالیب کے برعکس مرشد روشن ضمیر۔ یعنی مولانا روم اور غالب جسے اقبال

کی رہا نہ شخص کی کاسلسلہ برودر میں قائم رہتا ہے۔ ہمیں مظلوم ہے کہ اقبال کی فکر کے مختلف ابعاد ہیں اور وہ بہتر سے بہتر صورت گری کے لیے ہمیشہ آگے بڑھتے رہے، خیالات سے تذبذب تعلق بھی کرتے رہے اور رجوع بھی۔ نت نئے مشاہدے اور ان کے عواقب انہیں مجبور کرتے رہے کہ وہ فکر و ذراں کی تکمیل کے لیے تلاش جاری رکھیں۔ شاعری یا فکر کا ابتدائی دور دیکھیں۔ آپ یاد کریں گے کہ غالب سے اقبال کی ذیلی مناسبت کتنی معنی آفریں ہے۔ آقا شاعری سے لے کر پایاں حرکت غالب سے ان کی عقیدت قائم رہتی ہے۔ اسے آپ معمولی بات نہ سمجھیں۔ اقبالیات کے مطالعہ میں اس ارتباط کی بڑی اہمیت ہے۔ اقبال انیسویں صدی کی آخری دہائی میں گلرخن کی طرف مائل ہوتے ہیں۔ ۱۹۰۰ء کی ایک مشہور نظم ”امر گہر باد“ ہے۔ حضور سید کوئین ^{۱۰۰} کی شان میں یہ نظم فریادِ قسمت کے نام سے منسوب ہے۔

حیرتی الفت کی اگر نہ ہو حرارتِ دل میں
آدی کو بھی میسر نہیں انسان ہونا

بحرہ قافیہ کے علاوہ کئی مضامین کے ساتھ اس بند کی خطبائے میں غالب کی آواز بازگشتِ سنائی دیتی ہے۔ شہادتِ مر (قل مر) آساں، برقی نگہ (نقا ضای نگہ) شوق (دو آہنگی شوق) قصر (کاشانہ) نگارۂ رشاد (عہد نگارہ) دیراں (خرابی) حیراں (حیران) چلمن (جلوہ) کے علاوہ دوسرے مضمون کو ملاحظہ فرمائیے:

لفظ دینا ہے مجھے مٹ کے حیرتی الفت میں
(لے گئی خاک میں ہم طالعِ قضاے نشاط)
بکھی چلمن کو اٹھانا کبھی پنہاں ہونا
(آپ جانا اور اور آپ ہی حیراں ہونا)

اس سے آپ کو اندازہ ہو گا کہ اقبال کی یہ پسندیدگی بلا سبب نہیں ہے۔ اقبال کی دوسری نظم جدوجہد کے عنوان سے ۱۹۰۴ء میں دبیرِ مخزن میں شائع ہوئی تھی۔ پہلے ہی بند کا شیپ کا شعر ہے، جو بعد میں ہانگ درا کی ترتیب کے وقت حذف کر دیا گیا۔

از سر تا پ ذرۂ دل، وہ دل ہے آئینہ

اسی سال یعنی ۱۹۰۲ء کی ان کی یادگار زمانہ ناچلیات میں سب سے بہتم باطنیں خراج عقیدت سے معصوم اور غالب شہاسی میں سنگ میل کی حیثیت رکھنے والی نظم ”مرزا غالب“ ہے، جس کے پہلے ہی بند میں دیوان غالب کا پہلا شعر نسیب کا بند تھا جو بعد میں شامل نہ ہو سکا۔ یعنی بخش فرادی ہے کس کی شوخی تحریر کا۔ ہماری ادبی تاریخ میں دو اساتذہ کے اساتذے گرامی شاگردوں کی چلی تربیت اور فکری تشکیل میں بے نظیر ہیں۔ مولانا فاروقی کو مولانا شبلی کی نشوونما میں اور مولانا میر حسن کو اقبال کی تربیت میں بڑا دخل ہے۔ اقبال نے بھی مکمل دل سے اعتراف کیا ہے۔

وہ شمع بارگاہِ خاندانِ مرتضوی

رہے گا مثلِ حرم جس کا آستانِ چنگو

نفس سے جس کے کھلی میری آرزو کی کھلی

بتایا جس کی مرآت نے نکھو داں چنگو

مولانا سید میر حسن تحریر علی کے ساتھ ادبیات سے شغف رکھتے تھے۔ تحقیقی اور ہنرمندی کے روح شہاس بھی تھے۔ ساتھ ہی انکار و نظریات کے خلف و ہستانوں پر گہری نظر کے مالک تھے۔ اقبال نے لکھا ہے کہ وہ مساکں و قید یا قلعہ کے مہمات مساکں پر جب الجھتے تو یہاں تک آ کر مولانا سے رجوع کرتے اور مولانا سے ہی ان کی تسخیر ہوتی۔ ان امور سے قطع نظر مولانا بے حد روشن خیال اور وسیع الشرب بھی تھے۔ اعجاز و گہائے کہ پنجاب کے مطالعہ مل کر سر سید احمد خاں اور ان کی تحریک کی مخالفت پر آمادہ چہار تھے۔ مگر مولانا سید میر حسن، سر سید کے مداحوں اور میزبانوں میں تھے۔ وہ سر سید کے ساتھ علی گڑھ کے لیے چند بھی فراہم کرتے۔ سر سید کے استقبال میں انھوں نے ایک عربی قصیدہ بھی لکھا تھا۔ مکاتیب سر سید کے مطالعہ سے بھی اس تعلق پر بڑھ چڑھتی پڑتی ہے۔ اقبال علی گڑھ تحریک سے مولانا کے توسط سے روشناس ہوئے۔ اس کا قوی امکان ہے کہ غالب سے پسندیدگی کی ایک وجہ مولانا کی ذات بھی ہو سکتی ہے۔ سر سید تو غالب کے نیاز مندوں میں ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ سر سید کی تاریخی ترتیب کو غالب نے آستان کی نظر سے نہیں دیکھا اور تقریباً میں ماضی پرستی کو فصلِ نمبٹ قرار دیا۔

مردہ بہ دردن مہارکِ کار نیست

ماضی، بہ عنوان دیگر تقلید پرستی ہے جو غالب کی اجتہاد پسند طبیعت کے منافی ہے

چہ خوش بودے اگر مرد نگریے ز بند ہستان آزاد رفتے
اگر تھکید بودے شیوا خوب خنجر ہم روا ابدو رفتے
ہاں نہ مباد ز اسے پدر فرزند آدم را مگر

ہر کسی کہ شد صاحب نظر دین بزرگان خوش عمرو
اقبال تو خود کشی کو تھکید پر ترجیح دیتے ہیں

تھکید کی روش سے تو بہتر ہے خود کشی رست بھی وضوح نظر مہوا بھی چھوڑ دے
مگر اقبال کی فکری مہمیت اور اعتدال پسندی نے اسے مخصوص نظام فکر سے مربوط کیا ہے۔

ز اجتہاد عالمان کم نظر اقتدار رفتگان محفوظ تر
میرا قیاس ہے کہ مولانا مہر حسن نے تخلیقی تربیت میں اقبال کو مطالعہ غالب کی تحریک دلائی ہو۔

یہ بھی امکان ہے کہ مولانا گمراہی نے مزید گہیر کیا ہو۔ ان اقتباسات سے قطع نظر حقیقت یہ ہے
کہ ۱۸۹۷ء سے ۱۹۰۱ء کا تین سال یا چار سال کا دور سیانی وقت غالب شاعری کا مظہر آغاز ہے۔ وہ ابتدا جو
اپنے وطن میں بلندی کی صراج رکھتی ہے۔ یادگار غالب نے ۱۸۹۷ء میں شائع ہوئی اور اقبال کی نظم 'مرزا
غالب' بخون میں جبر ۱۹۰۱ء میں شائع ہوئی۔ اگر مرثیہ غالب کو نظر انداز کریں تو اقبال کی یہ نظم کسی بڑے
شاعر کا پہلا صراج مقصدیت ہے جو غالب کے مفروض کوئی معنویت کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ اس نظم میں
پانچ بند تھے۔ ہانگ دوا کی ترتیب کے وقت دوسرا بند حذف کر دیا گیا اور ایک نیا بند لکھ کر شامل کیا گیا۔
حذف شدہ بند کے اشعار قائل ذکر ہیں کیوں کہ اقبال نے دیوان غالب کے پہلے اور منہوم کے اعتبار
سے مختلف المعنی کے حامل اس شعر کو نیپ کا شعر قرار دیا تھا۔

مجز کلک تصور ہے و یاریاں ہے یہ یا کوئی تھسیر رجز فطرت انساں ہے یہ
جوش موسیٰ کلائی ہاں بندوستان ہے یہ نور معنی سے دل افروز خنداں ہے یہ

گفتی قریادی ہے کسی کی خوشی تحریر کا

کانڈی ہے جہنم ہر جگہ تصور کا

اس نظم میں اقبال نے چار نکاتوں پر خاص توجہ دی ہے۔ غالب کا فکر یا فطرت اور اس کی عظمت پر

اعظما اور اقرار ملتا ہے۔ جیسے نگہ انساں، سرخ تخیل، فردوس تخیل، کھنچ فکر، رنچ پر دلاز، نگہ کامل وغیرہ۔ دوسرا پہلو غالب کی اعدوں بنی ہے جو پردہ و جو کوچر کمر اور حیات کا انکشاف کرتی ہے۔ جیسے روح، پنہاں، مستور، مضمر، اعجاز، مودلی، دل، دل افروز، نور سخی، رمز، فطرت، کج حیرت، نگاہ نکستہ، ذرے ذرے میں خوابیدہ، خمس و قمر، خاک میں پوشیدہ لاکھوں گہر، لہن فخر روزگار کے استعاروں اور کتا یوں میں بیان کیا گیا ہے۔

تیسرا نکستہ و ٹھٹھائی روح ہے جس کی ترجمانی میں کلام غالب وقف ہے۔ جسے نظر انداز کر کے نہ تو اس تحقیق کو سمجھنا ممکن ہے اور نہ تخلیق کار کو۔

نازش موی کلائی ہائے ہندوستان ہے یہ، خندہ وزن ہے فتنہ، دل گل شیراز پر، ہا جزئی ہوئی ولی میں آرمیدہ، کیا ہو گئی ہندوستان کی سرزمین، جہاں آباؤ گوارہ، علم و ہنر، سراپا خاموش حیرے بام و در، اذے اذے میں حیرے خوابیدہ، چن خمس و قمر، پوشیدہ ہیں تیری خاک میں لاکھوں گہر، و لہن ہے تجھ میں طر روزگار، جو ابدار موی کی مانند ہے۔

حیرت ہوتی ہے کہ غالب پر سب سے اچھی کتاب یادگار غالب بھی جاتی ہے اور سچائی بھی یہی ہے، مگر حالی نے فکری عظمت، فکر، تخیل کی بلند پروازی، فکر کامل، فردوس تخیل، مختصر آغاب کی عظمت فکر اور تخیل کی پروازی کا ذکر نہیں کیا ہے۔ ہاں، ناورد خیال، نیا خیال، اچھوتا خیال جیسے الفاظ استعمال کیے ہیں۔ یہ اقبال اور صرف اقبال ہیں جنہوں نے پہلی بار غالب کے فکری ارتقاء پر توجہ دلائی ہے۔ اسی طرح اقبال نے غالب کی نگاہ نکستہ میں، بکھرے روح فطرت انساں، فن کی مجزئی، شرفی تحریر میں روح حیات کی پہنائی کا بھی ذکر نہیں ملتا۔ تیسرا پہلو بھی اقبال کا اختراعی اظہار ہے۔ یعنی فن اور فنکار کو شفاقت کے آئینہ خانے میں دیکھنے یا پرکھنے پر اسرار اقبال کی انتہائی بصیرت کی شفاقت ہے جسے آج کے نظریہ ساز ناقد برحق پر مجبور ہو رہے ہیں۔ خندہ وزن ہے فتنہ، دل گل شیراز پر۔ گل شیراز کے بارے میں ڈاکٹر سید عبداللہ نے سعدی، حافظ اور عرفی کا نام لیا ہے اور عرفی کی نشان دہی کی ہے۔

اس نظم میں غٹس کیا گیا آخری نکتہ ہمارے نزدیک بہت اہم ہے اور درود رس امکانات کی طرف رہنمائی کرتا ہے۔ خود اقبال کی نکتہ رس طبیعت کا اور راک ہوتا ہے۔ غالب کو اب تک فارسی شعرا کا ہم درویش بتایا گیا تھا مگر اقبال نے مکش و میر میں خوابیدہ گوہرے کا ہم غٹس قرار دے کر غالب کو آفاقی حدود

تک لے جانے میں سہقت لی ہے۔ یہ بات اقبال سے پہلے نہ حالی کی زبان سے سنی گئی اور نہ بعد کے زمانہ قریب میں۔ اقبال کا یہ قول ان کی شعوری اور کجی ہوئی سچائی ہے اور روشن دلیل بھی ہے جس کا سہارا لے کر ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری نے ہوا ان تنقید کا بلند جینار تعمیر کیا اور غالب کو مفکرین مغرب کے رد پر دیکھایا۔ میں سمجھتا تھا کہ شاید ۱۹۲۳ء میں ترتیب نو کے وقت نظم میں یہ شعر اضافہ کیا گیا ہو مگر ایسا نہیں ہے۔ حیرت ہوتی ہے کہ اقبال ۱۹۰۱ء میں گوئے سے واقف تھے اور غالب کو گوئے کا نام تو ا کہتے تھے۔ اردو میں یہ پہلی آواز تھی اور پہلا قائل۔ یوں بھی اقبال کو بہت سی اولیات حاصل ہیں۔ ان میں یہ بھی اہم ہے۔

یہ امر بھی ملحوظ خاطر رہے کہ ڈاکٹر بجنوری ایک جوں سال، نئی تعلیم سے بہرہ مند اور بہت باصلاحیت انسان تھے۔ اقبال سے ان کے مراسم اور ذہنی تعلق کی بنا پر یہ کہنا مناسب ہوگا کہ اقبال کے خیالات سے وہ اچھی طرح واقف تھے۔ وہ پہلے شخص ہیں جنہوں نے ”اسرار و رموز“ پر انگریزی میں مضامین لکھے۔ وہی ڈاکٹر بجنوری ہیں جنہوں نے ۱۹۱۸ء میں محاسن کلام غالب لکھ کر غالب شناسی میں ولولہ تازہ پیدا کیا۔ میرا مفروضہ یہ ہے کہ حالی اور بجنوری کے درمیان اقبال ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ باالفاظ دیگر حالی کے بعد اقبال نے غالب شناسی کی راہیں کشادہ کیں، یا تحریک پیدا کی یا قیود دلائی۔ ان کی منکرانہ اور شاعرانہ حیثیت مسلم ہے مگر غالب شناسی کی تاریخ میں اقبال ایک ادنیٰ مقام بھی رکھتے ہیں۔ اس بات پر بخندہ زن یا قہر مہر ہونے کی ضرورت نہیں ہے اور میرے نزدیک اقبال سے بڑھ کر نہ کوئی غالب شناس ہو اور نہ ہی غالب کی صحیح منزلت سے آگاہ ہو سکا۔ اقبال کو قدرت نے دہدانی فکر و دیست کی تھی اور بڑی فیاضی کے ساتھ بخش ہوئی اس دلیب پیدا کو کہ اقبال ہونے کا رنگ لائے۔ اقبال ہر دور میں غالب سے قریب تر ہوتے گئے اور اس مقام تک لے گئے جہاں دوسرے ناقدین گزر بھی نہ سکے۔

ہاں کہہ کے ابتدائی دور کی ہی نظم ”داغ“ ہے۔ (نظم) کا پہلا ہی مصرع مصلوب غالب ے

امزاف میں ہے۔

مصلوب غالب ہے اک موت سے بے غلڑ میں

اس نظم کے چند اشعار متروک قرار دیے گئے جن میں یہ شعر بھی زور میں آ گیا۔

جگر رکھیں لڑائی پاچکا جس دم کمال
پھر نہ ہو سکتی تھی ممکن میر و مرزا کی مثال

یہ نظم ۱۹۰۵ء میں شائع ہوئی۔ وہ ۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء تک برطانیہ میں قیام پذیر تھے اور مگرے مطالعہ میں منہمک۔ گوئے کہ بالاسطحاب پڑھا اور نظا فرد نظر کا سلسلہ جاری رہا۔ واپسی کے بعد بھی وہ گوئے کہ ہزاری زیارت کا ارمان رکھتے تھے۔ ۱۹۱۳ء کے ایک خط میں اس دیکھے نامت کو لکھا ہے کہ اگر میر پر ہاتھ اس عظیم فن کار کو گونے کے حجاز مقدس کی زیارت کو چاؤں گا۔

اقبال کے فکری سفر کی دلچسپ داستان کے نتیجہ مطالعہ میں ان کی شاعری، خطوط، مضامین، خطبات، مقدمات کے ساتھ ان کی مختصر وازی کے مسدراجات پر توجہ بہت ضروری ہے۔ اس میں قلب و فکر کی بعض ایسی کیفیات کا ذکر ہے جو دوسری تحریروں میں ناپید ہیں۔ یہ ۱۹۱۰ء کے چند ماہ میں لکھی گئی تحریروں کے شذرات ہیں۔ جنہیں Stray Reflection کے نام سے ۱۹۶۵ء میں جاوید اقبال نے شائع کیا تھا۔ اس وازی یا نوٹ بک میں غالب کے بارے میں پیغمبرانہ سخن کوئی بھی ہے جز مات مابعد میں حرف بہ حرف ثابت ہوئی۔ ۱۲۵ عنوانات میں سے صرف دو پر اکٹھا کروں گا جن میں غالب کے عبقری ذہن اور اس کے اثرات کا ذکر ہے۔ اقبال کو یقین ہے کہ غالب کا اثر و نفوذ زمانے کے ساتھ بڑھتا جائے گا۔

شہرت شعرم پہ گیتی بعد من خواہد شدن

Ghalib

As far as I can see Mirza Ghalib the Persian poet -- is probably the only permanent contribution that we—Indian Muslims have made to the general multi-literature. Indeed he is one of those poets whose imagination and intellect place above the narrow limitations of creed of nationality. His recognition is yet to be recognize.

یہ نکل، گوئے، غالب، بیدل اور درویش درتھ

مجھے اعتراف ہے کہ میں نے نکل، گوئے، غالب، بیدل اور درویش درتھ سے بہت کچھ سیکھا ہے۔

اول الذکر دونوں شاعروں نے اشیاء کے اندرون تک پہنچنے میں میری رہبری کی۔ تیسرے اور چوتھے نے (غالب و بیدل) مجھے یہ سکھایا کہ شاعری کے غیر فنگلی تصورات کو جذب کرنے کے بعد بھی جذبہ انہماک میں کیسے شریعت کو برقرار رکھا جاسکتا ہے اور سوخا الذکر نے میری طالب علمی کے زمانے میں مجھے دہریت سے بچالیا۔

اقبال کے ان تصورات کی روشنی میں غالب پر انتقادی نظر ڈالنے سے پہلے ہماری ذمہ داریاں بڑھ جاتی ہیں۔ تقسیم غالب کا مسئلہ بہت ہی پیچیدہ اور نئے خطر ہے۔ مطالعہ و مشاہدہ کی بے پایاں کے ساتھ ادب و دانش اور اسباب و افکار کے سبیل سے سروکار پڑتا ہے۔ جب ہی شاید گوہر مراد یا شاہد معنی ہاتھ آئے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ اقبال کے یہ فکری ارتقا شاعرت منظر عام پر آئے اور عوام و خواص نے استفادہ کیا۔ ظاہر ہے کہ اس ڈائری کی اشاعت بہت بعد کی ہے۔ یہ تو ممکن ہے کہ اقبال کے خیالات سے روشناسی ہوئی ہو۔ کم سے کم ۱۹۳۸ء کی یہ تقریظ جو مرتب غالب میں موجود ہے، ڈائری کے کئی بنیادی خیالات اس تقریظ میں موجود ہیں۔

The spiritual health of a people largely depends on the kind of inspiration which their poets and artists receive. But inspiration is not a matter of choice. It is a gift, the character of which can not be critically judged by the recipient before accepting it. It comes to the individual unsolicited and only to socialise itself.

The artist who is a blessing to mankind defies life. He is an associate of God and feels the contact of time and eternity in his soul.

اس تحریر کا سیاق غالب کا کلام اور فن مصوری سے اطلاق ہے، نیز شاعری اور رہبری کے مقصد طبعی کا فکری ارتباط بھی ہے۔ فن جو الہام کی طوینیت سے ہم کنار ہوتا ہے، چارواں نقل چھوڑتا ہے۔ غالب کا فن بھی دائمی القدار سے دوام حاصل کرتا ہے۔ یہ اقدار الہامی انعام سے متروہ ہوتے ہیں اور نئی نوع انسان کو غیر معمولی انبساط بخشتے ہیں۔ اسی انبساط پر شگفت کا مدار قائم ہوتا ہے۔

اقبال کی مشہور تخلیق جاوید نامہ اسی دور کی زندہ جاوید یادگار ہے جس میں مقاماتِ قدس کے ساتھ عظیم انسانوں کی پاکیزہ ارداع کے احوال بھی قلم بند کیے گئے ہیں۔ ملکِ مشرقی کی سیرِ ارداعِ جلیلہ کی ملاقات سے شروع ہوتی ہے جس میں علاج، غالب اور قرۃ العین طاہرہ شامل ہیں۔ یہ غلہ آشیائیں ہیں اور سیرِ جاوداں کی مالک ہیں۔ نوائے علاج کے بعد نوائے غالب خود انھیں کے مشہور اور پُر شور انقلابی آواز سے شروع ہوتی ہے۔

چاکرِ قاعدہ، آسمانِ مگردانم، قضا، مگردش، بطلِ مگراں، مگردانم
غالب کی یہ ٹکوائی آواز اقبال کو بہت پسند ہے۔ انقلابِ واجہان کا زلزلہ غیر فرہان کی اپنی آواز بن جاتی ہے۔ اس غزل کے بعد عالمِ ارداع میں اقبال و غالب کا مکالمہ شروع ہوتا ہے جو استفہام و استفہار کی صورت میں ہے۔ اقبال، غالب سے خود انھیں کے شعر کا مطلب دریافت کرتے ہیں

قری کتبِ خاستر و بلبلِ قفسِ رنگ

اے نالہ نشانِ جگر سوختہ، چیست؟

چھ اشعار پر مشتمل غالب کا جواب نظرِ افروز اور توجہ طلب ہے۔ ماحصل یہ ہے:

تو غنائی ایسی مقامِ رنگ و بوست

قسمتِ ہر دل بقدرِ ہائے د بوست

یا برکتِ آیا بہ ہر گئی گذر تانٹانے گیری از سوزِ جگر

زندہ رود کا اب دوسرا سوال ہے جس نے غالب کے معتقدات کو حیران کیا اور نبوت کے سلسلے میں اقتناعِ نظیر کے قصبے میں کھڑا کر دیا:

صد جہان پیدا دریں نلیِ فضاست

ہر جہاں را اولیا دانچا است

نیک بگر اندرین بود و نبود ہے ہے آید جہانہا در وجود

ہر کجا ہنگامِ عالم بود رحمتِ العالیچے ہم بود

تیسرا سوال فاش تر گو زانکہ فہمِ نارساست

غالب آن سخن را فاش تر گفتنِ خطاست

اقبال	منہنگوئے اہل دل ہے حاصل است؟
غالب	کھنکھتا رہا لب رسیدن مشکل است
زکریا رود	تو سراپا آفتاب از سوز طلب
غالب	طلیق و تقدیر و ہدایت ابتداست
زکریا رود	من ندیم چہرہء معنی ہنوز
غالب	اے چمن بختہ اسرار شعر
	ایں سخن افزوں تراست از تار شعر
	شامیں بزم سخن آراستہ
	ایں کھیمیاں ہے یہ بیضا سجدہ
	آنچہ تو از من بخوای کافری است
	کافری کو بدوائے شاعری است

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ اقبال کی نظر میں غالب کا مقام صرف شاعر یا فنکار کا نہیں ہے بلکہ ایک فکر ساز اور کھنکھس مر و بختہ رکاب ہے جس کی کارکردگی فکر میں قوموں کی تقدیر کے ماہر انجم تخلیق پاتے ہیں۔ کیا کسی ناقد کی نظر اس بارز یافت کی تحمل ہو سکتی؟ یا کسی شاعر نے قادر مبین غالب کو یہ پرواز دی یا کسی شاعر نے پیکر غالب میں یہ رنگ اور نقش و نگار محسوس کیا۔ تفہیم غالب کے لیے ایک دانائے راز کی ضرورت ہے جو حلقہء فکر کے ساتھ شعر و فن کا رحرشاش ہو اور تخلیق نہ اسرار کا آئینہ بھی ہو۔ غالب نے مطالبہ کیا ہے

دیرم شاعر؟ نہ کم نہ کم شیوہ دارم

اب میں دور آخر کے کلام کی طرف آپ کا التفات چاہتا ہوں، یعنی بال جبریل، جو اقبال کے تفکر اور تخلیق کی سب سے بلند پہچان ہے۔ کہیں کہیں سے غالب کی ساری نفسی کی ایک جھلک پیش کرنے کی سعادت چاہتا ہوں۔ اقبال کی ایک نظم گدائی ہے جو پیکر تراش اور نفسی کے جلو میں گہری اسالیب سے انتہائی بے کشش ہو گئی ہے۔ اس کا مصرع ملاحظہ ہو! اس کے آپ لالہ گوں کی غریب و بھٹاں سے کفیدہ۔ غریب و بھٹاں کی ترکیب غالب کی دین ہے۔

بدلتی زمین راحت، غریب گرم و بھٹاں ہے

ایک اور بار ترکیب ملاحظہ فرمائیں۔ اقبال کا شعر ہے:

شیرہ کار رہا ہے ازل سے تا امروز
جہان معصوفی سے شرار بولہبی

غالب کی طرح دیکھیے :

دیں جن نگ بے خار کس نہ چید کسے چراغ مصطفویٰ ہا شرار بولہبی
 ان کی شہرہ آفاق انقلابی نظم ”فرمان خدا فرشتوں سے“ ہے جس کی تیشال اردو کیا، ہندوستانی کیا،
 اور عالمی ادبیات کیا؟ بقول جنوں گورکھ پوری مارکس اور لینن بھی ایسا انقلاب آفریں غرور نہ دے سکے۔ یہ
 شعر آپ کے حافظے میں اچھی طرح محفوظ ہے۔

حق را بھودے سہاں را بطوانے

بہتر ہے چراغ حرم و دہے بجھا دو

غالب کا مشہور قول بھی آپ کی گرفت میں ہے

زہار ازاں قوم مہاشی کہ فرد شہد

حق را بھودے و نی را پہ درد دے

بہتر مرگ پر لکھی جانے والی ارمغان مجازی کی آخری نظم سے پہلے کی نظم مولانا حسین احمد مدنی کے

نظریہ طبیعت کی تردید میں ہے، نظم کا پہلا مصرع

لحم جنود نہ دائم رموزہ دیں دوت

کو پیش نظر رکھیں اور غالب کا یہ شعر بھی سامنے ہو تو چنی اشتراک اور تخلیقی و سہار کا بے مثل ارشاد، خیال
 انگیزی کے لیے کافی ہے۔

رموزہ دیں کشام درست و معذورم

نہاد من بھی و طریق من حربی است

کیا غالب کا مصرع جانی اقبال کے اس زبان زد عام مصرع کی یاد نہیں دلاتا ہے۔

لوکہ بندی ہے تو کیا نے تو مجازی ہے مری

حضرت راہ کی ایک پسندیدہ جمیع ہے

اے کہ کشامی غنی را از جلی ہشید ہاش اے گرفتار ابوبکر و علی ہشید ہاش

غالب سز حق کے بر تو گرد مہمبلی اے گرفتار ابوبکر و علی

لفظ و استفادے کی ان متعدد مثالوں میں اقبال کے شعری اعتبار کی نوع و نوع کیفیات ملتی ہیں اور

ان کی موجودگی سے نمایاں ہے کہ غالب کے اثرات کو اقبال نے کس قدر جذب کیا ہے اور بلا شعوری طور پر ان کے کلام میں ان کا رد آتا ایک فطری تقاضا بن کر حرفِ دصوت میں نمایاں ہوتا ہے۔ کم سے کم اردو کے مہتر تارے میں ایسی مثال موجود نہیں ہے۔ میں نے جان بوجھ کر اور آپ حضرات کو گنجِ غالب تسلیم کر کے صرف اردو کلام سے مثالیں پیش کی ہیں۔ جب کہ سر آپ تسلیم کرتے ہیں کہ دونوں کے فلسفہ شعر کا ارتکاز اردو میں نہیں، فارسی میں ملتا ہے۔ مگر وہ فلسفہ ہوا یا شعروہ۔ ان کی ارتقا فی صورت اپنی تمام برعنائیوں کے ساتھ فارسی میں ہی جلوہ گر ہے۔ یہ صرف مذاقِ سخن نہیں تھا بلکہ ذاتی ضرورت تھی اور ثقافتی تقاضا۔ ہارہ، بیاس، بیکر تپ، حسن ازل، جولاہگ، تاب گھٹار، خوش گرفت، ذوقِ نظر، رگ ساز، رگ سنگ، رموزِ دہیں، متیز و کار، سینہ سوز، شاہدِ مضمون، وہب زندہ، دہر، شبِ گیر، شررِ نفاس، خوشی گھٹار، عیارِ کامل، غوغائے دستاویز، فروغِ باد، فروغِ نظر، کارِ کشیدہ گراں، کافرِ عشق، گردشِ روزگار، گریبانِ مطلع، کبریاے راز، چند چراغِ کہن، لذتِ گھٹار، شاعرِ نہایت، مرکزِ کار، مخراب نے ہمتِ مصل، مئے شہان، مئے لعل، غامِ نفسِ آفتابیں، لعلِ سنج، لولہائے شوق، لولہ شوق، ملالِ خود، عدمِ دیرینہ، ہنگامِ عالم وغیرہ۔

بادیِ انظر میں یہ ایک سرسری ترکیبِ شاعری ہے جن سے کلامِ اقبال کی شادابی اور تخلیقی کا اندازہ ہوتا ہے۔ ماضی کے فنی کمالات اور فطری یافت سے شاید ہی کوئی دوسرا فنکار مستفیض ہوا ہو اور ان یافت کے سہارے اپنی انفرادی تخلیق کا ایسا بڑھکھو، قصرِ تعمیر کر سکا ہو کہ تمام تخلیقات گوں سادہ نظر آئیں۔ اقبال کے کلام کا جلال و جبروت، اپنے قاری کو جس نوعیت سے دوچار کرتا ہے، وہ ادبی تخلیق کا بڑا سراور ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال کی پرستش تو ہوئی مگر چوری نہ ہو سکی۔ اقبال پر کی جانے والی سخت سے سخت معاندانہ تنقید بھی بے اثر ہو کر رہ گئی کیوں کہ اقبال نے اپنے انکار کو بے پناہ جذبے کی گری سے ہم آہم کر لیا ہے۔ اس باب و تجش میں ہر شے پیکل جاتی ہے۔

اس باب میں آخری بات کی طرف آپ حضرات کا بے طور خاص انتہات چاہوں گا۔ اقبال کے مجموعہ ہائے کلام میں ہی نہیں بلکہ اردو ادب میں ایسی شاہکار نظمیں میسر نہیں ہیں۔ آپ چاہے پہلی حیثیت سے مسندِ قرطبہ کو یاد کریں یا ساقی نامہ کو۔ اقبال کی یہ تخلیقی حیثیت اور صلاحیت کا اس سے بڑا ثبوت ہم فراہم نہیں کر سکتے۔ پروفیسر کلیم الدین احمد جیسے سخت دادر گیر کہنے والے نقاد نے بھی ساقی نامے کو بحرِ آفریںِ نظم قرار دیا ہے۔ ساقی نامہ عہدِ ری سے غالب تک محمد تقیہ درویش سے اقبال تک ساقی نامہ کی ایک

اردنی روایت دہی ہے۔ غالب کا ساقی نام اس روایت کی ایک مضبوط کڑی ہے۔ اقبال نے بھی ساقی نام کی اسی بحر کا انتخاب کیا ہے۔ میں نہیں موضوع پر گفتگو نہیں کرتا صرف شعری میرا یہ اظہار پر آپ کی توجہ دہا ہوں گا۔ اقبال کے ساقی نام کا بے مثل بہاد، اردنی خود شعری تخلیق کا بیش بہا سرمایہ ہے۔ اس نظم کے لفظ لفظ سے فکر یا پیغام کا چشما مل رہا ہے۔ محسوس نہیں ہوتا کہ شعر و ظلف میں کوئی معاذرت بھی ممکن ہے۔ ایسا احتراز کہ خود گفتگو بھی اس بولچھی پر تاز کرے۔ لیکن کیا آپ کو یقین آئے گا کہ اقبال کا غالب سے استفادہ کن حدود تک کس تحریر مختلف ہے۔ ذرا انظریات ملاحظہ ہوں۔

اقبال کے اشعار آپ کے پیش نظر ہیں۔ غالب کے دو چار اشعار سے مقابلہ فرمائیں۔

بہ دور بچاپے بہ بچائے سے بشور و دام بفرسائے نے
 بی داؤن اے سرد سوکن قبائے بزلق و دازت بہ چٹا و پائے
 چہ ساقی یکے حکیر سیا سب آردوئے مرا کھیا
 گل و بلبل و گھٹاں نیز ہم سد و انجم و آساں نیز ہم
 نوا گر کئے مرغ برشاخار ہوج آردے آپ در جہنار

یہ چند مثالیں یہاں وہاں سے برآمد کی گئی ہیں۔ فارسی کا کلام نظر انداز کیا گیا ہے۔ اردو کلام سے ہی سروکار رکھا گیا ہے اور صرف شعری دیکر اظہار تک اپنے کو محدود کیا ہے کہیں کہ فکر و نظر کے مشترک اور اختلافی پہلوؤں کو ضبط تحریر میں لانے کے لیے ایک اور مقالے کی ضرورت ہے۔ آپ اسے تعظیم غالب کہیں یا اقبال دہی۔ دراصل میں نے دونوں نامزدوزگار کو خراج عقیدت پیش کرنے کے لیے کچھ کہنے کی کوشش کی ہے۔ بقول اقبال:

بہ حرفے متجاں گنجم تنائے جہانے را
 من از ذوقی ضروری طول وادام دہانے را

... تمنا کہیں جسے

غالب ان شاعروں میں ہیں جن کے اشعار کو بار بار پڑھنے کے باوجود کسی نہ کسی وقت ایسا لگتا ہے جیسے کوئی ان سنی آواز کوئی دل کش نے کوئی بے نام لذت احساس کو خود بخود روح ان غالب کی طرف واپس لے جا رہی ہو اور پھر وہاں پہنچ کر کھلوا دھوڑنے لگیں، جو وہیں کہیں ہو مگر متاثر ہو تو اسے پانے پانت پانے کا جو حرا ہے اسی نے غالب سے ہمارا ایک رشتہ قائم کیا ہے اور ایسی حیرت عطا کی ہے، ہر بار وہ ان غالب پڑھنے کے بعد ہم کسی نہ کسی نئے سوال سے دو چار ہوتے ہیں۔

غالب کی مشکل پسندی کاچ چاہتا ہے۔ اس کے باوجود وہ اردو کے سب سے مقبول شاعر ہیں شائستہ محفلوں میں موسیقی کے جلسوں میں خوشگوار گفتگوؤں میں بلکہ آج کے ہندوستانی کلچر میں غرض ندراتی کے بھائی ہی غالب سے نری بھلی آشنائی ہے۔ اپنی مشکل پسندی کے باوجود غالب کا دھیرے دھیرے ایک بھلی فیشن بن جانا کوئی حیرت کی بات نہیں۔ بہر حال ان کی شاعری کو سمجھنے کی کوشش کر رہا ہوں۔ اس دھیرے کے بغیر کہ کچھ سمجھ سکا ابھی سکا نہیں۔

شاعر عینا ہو یا چھوٹا شعر اسی زبان میں کہتا ہے جس کا اس کے عہد میں چلن ہے۔ کوئی بھی شخص کوئی من مانا لفظ نہیں گھڑ سکتا۔ پھر ایسا کیا ہوتا ہے کہ وہی زبان شعر میں ڈھلنے کے بعد کچھ نئی سوچاتی ہے۔ تخلیق کا تو مفہوم ہی کسی ناسوجود شے کو وجود میں لانا ہے۔ ورنہ ایک مانا ہوا عقیدہ تو یہ ہے کہ کوئی ناسوجود شے وجود میں لائی ہی نہیں جاسکتی۔ صرف موجود عناصر کی ہی نئی ترتیب سے نئی تخلیق بنتی ہیں۔ تو پھر شاعر کیا تخلیق کرتا ہے اور کسے تخلیق کرتا ہے۔ شاعر کا احساس اپنے اظہار کے پھانے کی تلاش میں اسی لفظ و معنی کی دنیا میں اترنے پر مجبور ہے۔ اسی کے نشانات اور ملاحظوں میں اپنے آپ کو احوال دیتا ہے۔

معافی کی تہوں کو اٹھن پٹھتا ہے۔ مگر کوئی نقطہ اسے آشنا سا لگتا ہے مگر پھر بھی تسکین نہیں دیتا تو وہ اس تھقی شخصیت ہی کو رکھ کر کے اسی میں سے کوئی نیا ہیروئی بنا تا ہے اور یہی نیا ہیروئی اس کی انفرادیت کو طے کرتا ہے۔ اور خیال، ادا نگار اور ذات کی انفرادیت سب مل کر فن پارے کو افوا کھاتے ہیں جو شاعر کے بڑے یا چھوٹے ہونے کی نشانی بن جاتی ہے۔ غالب کے بہت سے اشعار جو ایک آن میں کچھ میں نہیں آتے یا ان جیسے دوسرے شاعروں کے شاہکار جو اپنے اندر تمام تر مفہوم عیاں یا نہاں رکھتے ہیں، وہ ہائی کیوں رہ گئے۔ مذاق عام تو انہیں آسانی سے رد کر سکتا تھا۔ مگر حقیقت تو یہ ہے کہ وہ ہونے کی بجائے سوا جن ۵۰ سال کے اندر غالب کے نہ جانے کتنے سونے ہوئے اشعار جاگ اٹھے۔ نوحہ حمید یہ کہ بہت سے وہ جیسے جن کو خود ان لوگوں نے رد کر دیا تھا جن کے مذاق پر غالب کو پورا غرور و ساقا، وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ لوگوں کی توجہ کا مرکز بن گئے۔ کیا آج ہم غالب کے اشعار کو سمجھنے کی صلاحیت غالب سے زیادہ رکھتے ہیں۔ خود غالب نے اپنے بعض اشعار کے جو سخی اپنے خطوط میں بیان کیے ہیں، کیا ان سے بھی عادی تھقی ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر ان کا شعر ہے:

قری کب خاکستر و بلبل قلنس رنگ
اے نالہ نشان بگر سوخت کیا ہے

غالب کہتے ہیں اے نالہ اس کی جگہ جز نالہ نہ ہے تو مطلب صاف ہو جائے گا۔ اگر بات صرف اتنی ہی تھی تو خود غالب نے ہی اے نالہ کی بجائے جز نالہ، کیوں نہ کہو یا۔ وزن میں بھی کوئی فرق نہ پڑتا۔ آپ خود فیصلہ کر لیں۔ جز نالہ نشان بگر سوخت کیا ہے، کس قدر سپاٹ ہے اور اے نالہ کہہ کر عطا طلب کا لہجہ اور اعتماد اپنی تمام ضمیرائی کے ساتھ ہی نہیں آتا بلکہ دلیف کیا ہے کی معنویت ہی اور ہو جاتی ہے۔ شاید غالب کو بھی جب شعر کہہ دینے کے بعد مطلب سمجھانے کی مشقت سے گزرنا ہوتا ہوگا تو وہ اپنی بلندوں سے اتار کر مکتبی قسم کی باتیں کرنے پر بھی مجبور ہوتے ہوں گے۔ تو پھر شاعر، شعر اور شعر جمعی میں رشتہ کیا ہے۔ کتنے اشعار ایسے ہیں جو ہم بار بار نہ کر بھی بس سرسری گزرتے چلے جاتے ہیں مگر کبھی کسی خاص لمحے میں ان ہی اشعار میں سے کوئی خود بخود کسی خاص سبب سے اور کبھی بلا سبب عیاں ہم پر عادی ہو جاتا ہے۔ یا کوئی ایسا شعر جو مشکل، پیچیدہ، عادی آمیز اور نہ جانے کیا کیا ہے، پھر بھی اپنے اندر صرف آوازوں کے نغمے، بکری نے، دھلیجے اور دلیف کی ٹھنک سے کانوں میں گونجتا رہتا ہے۔ زبان پر بار بار

آتا ہے۔ ذہن کو الجھاتا ہے، مگر قضا کرتا ہے کہ اس میں اثر کر اس کی گہرائیوں اور دستوں کو تلاش کریں۔ جمالیات کی دنیا کا یہ لذتوں سے بھرپور ہم بازی (adventure) کبھی بس ایک لمحے میں ہی دنیا کو روشن کر دیتی ہے اور کبھی دیر سے دیر سے اپنے دائرہ اثر کو ہم پر پھیلاتی چلی جاتی ہے۔ غالب کے بہت سے اشعار ایسی جاوید ہیں۔ پہلی بار وہ اچھے لگتے ہیں۔ پھر کچھ کچھ میں آتے ہیں اور اس کے بعد ستاتے رہتے ہیں۔ ہر منزل کا اپنا نیا سحر ہے۔ اسی لیے ان کا مشکل کلام بھی اچھے سے چھوٹنے کی بجائے دل و جاں سے اور زیادہ قریب ہوتا چلا جاتا ہے۔

معنی و مفہوم کا مسئلہ خود غالب کا ایک اہم تخلیقی مسئلہ ہے جس کا وہ طرح طرح سے ذکر کرتے ہیں۔ یہ مسئلہ دراصل ہر تخلیق کار کا ہے۔ مگر اس کا شعور جس شدت کے ساتھ غالب کو ہے، اس کی شہادت ان کے کلام میں جا بجا ملتی ہے۔ ان کے ہاں معنی کی دنیا صرف لفظ تک نہیں۔ یہ ایک فلسفاتی عمل ہے جو لفظ سے صرف شروع ہوتا ہے۔ لفظ اس کی ایک سرحد ہے۔ دوسری حدیں دل و دماغ کی اس دنیا میں پھیلی ہوئی ہیں جس کا کوئی اور پھور نہیں۔ ارد گرد کی اشیاء اور جانے پچانے تصورات میں صرف ان کا کوئی پہلو ملتا ہے۔ باقی سب کچھ لفظ کے باہر ہے۔ لفظ احساس کو حرکت میں لاتا ہے۔ اس کے بعد لہروں سے لہریں پیدا ہوتی ہیں اور اسی سمندر میں دور تک پہنچتی چلی جاتی ہیں۔ چنانچہ جب وہ کہتے ہیں کہ ”وے اور دل ان کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور“ دراصل وہ یہ کہہ رہے ہیں کہ زبان کا اعتبار اس خارجی اور نگاہری قوت و آہنگ تک ہے جو لفظ سے عبارت ہے۔ اس کو پانے کے لیے وہ دل و جزدان کی داخلی کیفیتوں اور گہمی ہوئی تہوں سے واسطہ رکھتا ہوا اپنے اشعار میں آئے ہوئے ہر لفظ کو گنجینہ معنی کا طلسم کہنا، نقش و فکا کا شرمندہ معنی نہ ہونے کا گھڑانے کو رسا بنانے کی لفظی سب غالب کے اسی شعور کے پہلو ہیں اور یہی سب اطمینانی ان اشعار سے ظاہر ہے۔

نہ بندھے کنگھی ذوق کے مضمون غالب
جب کہ دل کھول کے دریا کو بھی ساحل باندا

آگہی دام شہین جس قدر چاہے بجھائے
دعا مٹتا ہے اپنے عالم تقریر کا

مقصود ہے ناز و نفرا دے گفتگو میں کام
چلا نہیں ہے دشنہ و مخمر کے بغیر

ہر چند ہو مشاہدہ سخن کی گفتگو
سخن نہیں ہے ہار و ساز کے بغیر

و غیر مان کی اس بے اطمینانی کا اظہار لفظ و معنی کی مدد بند یوں کی بدولت ان کے احساس میں
بسا ہوا ہے جسے حل کرنے کے لیے انھوں نے وہ صورتیں اختیار کیں جس نے شعری اظہار کی جمالیات
کوئی جہوں سے آشکار کیا۔ وہ بظاہر تو اس باب میں اپنی اور اپنے پڑھنے والوں کی شکست بھی مان لیتے
ہیں۔

نہیں کر سر و رنگ اور اک معنی
قماشائے نیرنگ صورت سلامت
قطع نظر اس کے کہ نیرنگ صورت و خود بد معانی چھپائے ہوئے ہے۔
وہی اک بات ہے جو ہاں گس دان محبت گل ہے

یا
محرّم نہیں ہے تو ہی نواہے راز کا
یاں دشنہ جو کباب ہے پردہ ہے ساز کا

یا
حنائے پاسے خزاں ہے بہار اگر ہے بھی

یا
کہنے جاتے تو ہیں پر دیکھے کیا کہتے ہیں
ایسی متحدہ دلچسپ غالب کی انفرادیت کی نشانی ہیں۔ اس کے لیے وہ تجسس ذہن رکھتے ہیں۔
جو غلاؤں میں سفر کرتا ہے اور اپنے ارد گرد کی محوس اشیاء کے درمیان خلاص کے وجود کو بھی دریافت
کر لیتا ہے۔ چنانچہ جب وہ کہتے ہیں کہ

ہے کچھ ایسی ہی بات جو چپ ہوں۔ دہنہ کیا بات کر نہیں آتی
تو یہ کچھ ایسی ہی بات "اتنی زیادہ سادہ نہیں جتنی سادگی کے ساتھ شعر میں آتی ہے۔ یہی احساس
اپنی توسیع اپنی ہی قسم کے دوسرے اشعار میں کرتا ہے۔ مثلاً:

غوشی میں نہاں خوں گشتہ لاکھوں آرزوئیں ہیں

چراغ گشتہ ہوں میں بے زباں گورہ فریباں کا

غالب کی شاعری مختلف لوگوں پر مختلف طرح سے اثر کرتی ہے۔ بلکہ ایک ہی شخص پر مختلف لمحوں
میں مختلف تاثر چھوڑتی ہے۔ بعض اوقات تو صرف الگ الگ مصرعے ذہن کو دیر تک محو کبیرہ رہتے ہیں۔
اس قدر شدت کے ساتھ کہ چند باقی دگر ہی فضا، اطراف میں غیش آنے والے واقعات و حادثات کا
اثر سب مل کر چٹا لمحوں میں بعض اوقات ان مخصوص اشعار کو اپنا محور بنالیتے ہیں۔ کسی بھی فن پارے سے
لفظ انداز ہونے کی یہ کیفیات اس قدر دلچسپی ہوتی ہیں کہ کسی ایک شخص کے لفظ میں دوسرے کا شریک
ہونا لازم نہیں۔ اچھا شعر و شاعر ہر ہی نہیں، سننے والوں پر بھی اترا تا ہے اور سننے والے اسے اترا تا ہے۔ حسن
پرستوں میں ہمیشہ سے یہی ہوتا چلا آیا ہے۔ سواد کی زبان میں کوئی شخص بھی کسی سے کہہ سکتا ہے۔

کیا جاوے تو نے اُسے کس آن میں دیکھا

غالب کے کلام میں چند اشعار جو ہمیشہ مجھ پر طاری رہتے ہیں، اکثر خود مجھ سے پوچھتے ہیں کہ آخر
کیوں؟

جب غالب "تمنا کا ذکر" کرتے ہیں تو وہ مجھے خاص طور سے ایک عجیب قسم کی کیفیت میں
جھکا کر دیتے ہیں۔ مجھے لگا کہ غالب کے ہاں تمنا کا وہ تصور نہیں جو اس لفظ کے ذریعے عام طور سے
ادا کیا جاتا رہا ہے۔ غالب نے اسے اتنا گہر بنا دیا ہے کہ اب یہ لفظ اپنے معنی و مفہوم کی طرف لے
جانے کی بجائے خیال و احساس میں کچھ گہریں بناتا ہے۔ یہ ایک سیال تصور ہے جو بے
شمار شکلیں اختیار کرتا رہتا ہے۔ شاعری زعم کی میں بار بار ایسے لمعے آتے ہیں جو کسی سانچے میں اس تمنا کو
قید کرنے کی کوشش کرتے ہیں مگر اس شکل کی عمر بس ایک لمحے سے زیادہ نہیں ہوتی۔ خود ان ہی کے
لفظوں میں

فردغِ مطلقہ شمس یک نفس ہے

قنّا کا لفظ مفرد حالتوں میں شعر کی پوری فصاحت پر حاوی ہوتا ہے۔ مگر دراصل وہ کسی ترکیب کا جز بننے کے بعد ہی غالب کے پُر اسرار طرز احساس کی وسیعیدگی کا پتہ دیتا ہے۔ مثلاً حیرت آباد قنّا، نیرنگ قنّا، سادگی ہائے قنّا، چپ مقلق قنّا، مدغم قنّا، مگر اگر قنّا، بخش قنّا وغیرہ۔ شاعرین نے قنّا کو زیادہ تر آرزو کا ہم معنی سمجھا ہے۔ مگر غالب کے ہاں خود آرزو قنّا سے بالکل الگ ہار پارا ایک خاص طرح سے آتی ہے۔ جیسے

اب میں ہوں اور باقم یک شہر آرزو توڑا جو تو نے آئینہ قنّال دار قنّا

آرزو، قنّا سے بہت قریب ہوتے ہوئے بھی زیادہ صحیحین اور Concreto ہے۔ وہ قنّا کی عظمت سے بھی محروم ہے، اس حد تک کہ وہ اسے پست مقلیٰ سے بھی وابستہ کرتے ہیں۔

تا چند پست مقلیٰ طبع آرزو
یارب ملے بلندی و سجد دعا مجھے

قنّا کی ساری کیفیت اور حسن اس کے ہم ہونے میں ہے۔ اور کہیں کہیں پتہ چلتا ہے کہ ابہام ہمیشہ مفہوم کو محدود نہیں کرتا بلکہ خیال کو محدود ہائوں میں لے جاتا ہے وہیں سے نئی روشنیاں پھوٹتی ہیں، جو نگاہوں کو نئی چیزوں کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ غالب کا جہاد یہ ہے کہ وہ ایک جانے بوجھے لفظ کو اس کے عام مفہایم اور محاذات کے ساتھ دیکھتے دیکھتے اور مجمل کر دیتے ہیں، اور پھر دوسرے لئے اسی کو بے حد پُر اسرار بنا کر دہاں لے آتے ہیں۔ غالب کبھی بھی قنّا کے کسی متعین مفہوم کی طرف اشارہ نہیں کرتے بلکہ ظاہر کرتے ہیں کہ وہ خود جستجو کے سفر میں ہیں اور جو کچھ کہنا چاہتے ہیں، اس کا بالکل تکمیل اور تقاضا یہ اشارہ قنّا میں چھپا ہوا ہے۔ یہ پُر اسرار کیفیت ہی پڑھنے والوں کو شعر کے حسن اور اس کے مجموعی تاثر تک پہنچاتی ہے۔ میری معلومات کے مطابق شاعرین نے قنّا کے لغوی معانی شوق آرزو خواہش وغیرہ سے کام چلایا ہے ان کے علاوہ جس مصنفین نے غالب کے ہاں لفظ قنّا کو اہمیت دی ہے ان میں ایک تو خورشید الا سلام صاحب ہیں۔ انھوں نے اپنی کتاب میں غالب کے ابتدائی کلام کے چند اور بھی اہم الفاظ پر بحث کرتے ہوئے قنّا کی اہمیت پر خاص طور پر توجہ دی ہے۔ انھوں نے کئی دوسرے الفاظ کے ساتھ قنّا کے ممکن محاذات کی ایک فہرست بھی دی ہے اور غالب کے ابتدائی کلام سے وہ اشعار بھی نقل کیے ہیں جہاں قنّا ان کے نزدیک وہ ان کے تجویز کیے ہوئے محاذات میں سے کسی نہ کسی کے ساتھ ہم آہنگ ہے۔ مگر یہاں بھی کچھ دقتیں ہیں۔ کسی شعر کے تعلق سے کسی لفظ کے ممکن محاذات کو ملے

کر دینا خود اپنی جگہ پر محل نظر ہے۔ حلازمات کی فہرست یقیناً ان کی بصیرت اور خوش مذاقی کی دلیل ہے مگر غالب کا کوئی بھی پڑھنے والا اپنی کچھ کے مطابق اس میں جس قدر چاہے اضافہ کر سکتا ہے۔ پھر حصین حلازمات بھی معافی کی طرح لفظ کا دم گھونٹ دیتے ہیں۔ شعر کے حسن اور اس کی معنویت میں انھوں کی ترحیب اور آوازوں کی موسیقی بھی اپنا کام کرتی ہے، جس کا تعلق احساس اور کیفیت سے ہے، نہ کہ کسی لفظ کے چاند منہ سے کہ جس کے گل کر دینے سے سب کچھ عیاں ہو جائے۔ چنانچہ خورشیدالاسلام صاحب سب کچھ بتاتے ہوئے کافی دور تک آگے لے جانے کے بعد ہمیں راستے میں ہی چھوڑ کر اس خوش فہمی میں جٹا کر دیتے ہیں کہ راستہ ہمارا ہو گیا جب کہ غالب خود چلتے پلے جا رہے ہیں۔

خورشیدالاسلام صاحب نے قننا سے متعلق جن اشعار کو غالب کے ابتدائی کلام سے اخذ کیا ہے، ان میں چند ایسے اشعار ملتے ہیں جہاں قننا سے متعلق تراکیب غالب کے اصل مسئلے کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ مثلاً:

ہوں میں بھی قننا شانی نیرنگ قننا
مطلب نہیں کچھ اس سے کہ مطلب ثقی بر آوے

مری ہستی فضا نے حیرت آباد قننا ہے
جسے کہتے ہیں نالہ وہ آہی عالم کا عقاب ہے

یہاں خود حیرت آباد قننا اور نیرنگ قننا کی تراکیب ملتتی ہیں، مگر وہ قننا کے معافی کی طرح اس کے حلازمات کے قصین کی ضرورت سے بھی بری ہیں۔ آجے اب غالب کے چند ایسے اشعار دیکھیں جہاں بھی قننا ہم سے آنکھیں چار کرتی ہے۔

خیال مرگ کب تسکیں دل آزموہ کو بخشے
مرے دام قننا میں ہے اک سید لویں وہ بھی

ہے دل خورشید، غالب، عظیم چچ و تاب
دم کراہی قننا پر کہ کس شکل میں ہے

لے گئے خاک میں ہم داغِ قنائے نشاط

تو ہو اور آپ اور بعد رنگ گلستاں ہوا

شوقِ سامانِ فضولی ہے، اگر نہ غالب ہم میں سراپے ایجادِ قناتِ کب تھا

اسدِ شکوہ کفر و دعا ناپاسی کھوم قنات سے ناچار ہیں ہم

سرور ہوئی نہ وعدہ مبرا آتما سے عمر فرصت کہاں کہ حیرتی قنات کرے کوئی

دامِ انجس اس میں ہیں لاکھوں قناتیں اسد

جانتے ہیں سینے پُرخوں کو زخماں خانہ ہم

بے دلی ہائے کشاکش کہ نہ جہرت ہے کہ ذوق

بے کسی ہائے قنات کہ نہ دنیا ہے نہ دیں

اور بھی اشعار ہیں مگر یہاں صرف چند اشعار کے ذریعے اہلادِ ماضی کا چاہتا ہوں جنہوں نے

مجھے خاص طور سے متاثر کیا ہے۔ مگر اس ساری بحث کے بعد بھی میں یہ دہرائیں کر سکتا کہ ان اشعار کے

ساتھ میرا سفر ختم ہو گیا۔ حقیقت تو یہ ہے کہ یہ اشعار ہمیشہ رہیں گے، بلکہ کچھ کچھ نئے نئے انداز سے

چونکتے رہیں گے۔

قنات سے متعلق زیادہ تر اشعار نثرِ حمید یہ ہیں۔ جن خاص اشعار کی طرف آج توجہ

دلانا چاہتا ہوں وہ یہ ہیں۔

ہے کہاں قنات کا دوسرا قدم یارب ہم نے دشتِ امکان کو ایک نقشِ پا پایا

ویر و حرم آسہ کھراہ قنات دامنِ کی شوق تراشے ہے پناہیں

بھونکا ہے کس نے گوشِ محبت میں اے خدا انسانوں انتظار قنات کہیں تھے

ان میں سے صرف آخری شعر دیوانِ غالب کے عام ایڈیشنوں میں ملتا ہے۔ باقی دو اشعار نثرِ

حمید یہ کے ہیں اور اسی لیے شاعرین نے ان دو اشعار پر توجہ نہیں دی۔

ہے کہاں قنات کا دوسرا قدم یارب ہم نے دشتِ امکان کو ایک نقشِ پا پایا

اس زمین میں نثرِ حمید یہ میں دو غزلیں ملتی ہیں۔ خدا اول دیوان کے لیے دونوں کے اشعار سے

ایک غزل بنائی گئی ہے اور چند دوسرے اشعار کے ساتھ اس شعر کو بھی نکال دیا گیا ہے۔ اسے نکالنے کا

سب کچھ بھی ہو سکتا ہے، مگر امکان یہ ہے کہ خدا اول دیوان مرحب کرنے والوں کے شائستہ مذاق پر قافیے اور ردیف، نقش پاپا یا ہستی تلافی کی بنا پر گراں گزرا ہوگا کیونکہ یہ سخن کامیب سمجھا جاتا ہے۔ یہاں "پ" کی تکرار اتنی نمایاں ہے کہ ان بزرگوں کی زبان اس مقام پر ضرور ڈکی ہوگی۔ اس دیوان میں بھی ایسے اشعار ملیں گے جن پر شعریات کے اصولوں کے پیش نظر اعتراض کیے جاسکتے ہیں، سب ہی بڑے شاعر موقع موقع اس طرح کے جبر سے کبھی شعوری اور کبھی غیر شعوری طور پر آزاد ہو پایا کرتے ہیں، جس کی مثالیں ان کے پاس ملیں گی۔ اس ایک نظم کے علاوہ اگر اس دور میں فکری اعتبار سے اگر اس شعر میں کوئی نئی بات نہ دیکھی گئی ہو تو کوئی حیرت کی بات نہیں کیونکہ فکر و احساس کے abstraction کی پید و صلح ہے جہاں بس غالب جیسے لوگ ہی پائے جاتے ہیں۔ کسی شاعر کے ذہن کے بارے میں صرف چند اشعار کی بنیاد پر تو فیصلہ نہیں کیا جاسکتا مگر غالب کے سلسلے میں تو ان کے خطوط بھی گواہی دیتے ہیں اور پھر ان کے اس طرح کے اشعار کی تعداد بھی کم نہیں۔

غالبیات کے سرمائے پر نظر ڈالیں تو پتہ چلے گا کہ یہ شعر اردو دنیا پر تقریباً تیس سال کے اندر اترتا ہے۔ شاعرین کے پاس اس کا ذکر نہیں کہ نسو مید یہ ان کے پیش نظر نہ تھا۔ غالب پر تنقیدی مضامین میں بھی پہلے اس کا ذکر نہیں آیا۔ عبدالرحمن بجنوری نے بھی جنہوں نے نسو مید پر اپنا مشہور مقدمہ لکھا ہے، اس شعر کو نظر انداز کیا۔ لیکن زمانہ حال میں اسے بہت اہمیت دی گئی۔ جنوں صاحب اور خود شید الاسلام صاحب نے خاص طور سے اپنے مباحث میں اسے مد نظر رکھا۔ فرہان فتح پوری صاحب نے اپنی کتاب "قننا کا دوسرا قدم" میں "کلام غالب میں لفظ قننا کی تکرار بطور استعارہ فلسفہ آءار" کے عنوان سے ایک باب لکھا۔ جس کی ابتدا میں وہ امید ضرور بندھاتے ہیں مگر پھر وہ بھی معافی و مطالب اور مثبت فلسفہ و غیرہ کی طرف نکل جاتے ہیں۔ جس الرحمن فاروقی صاحب نے "تخصیم غالب" میں اس پہلو کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں دی مگر شعر شور انگیز کے مقدمے میں بالواسطہ شاعری میں انقلابی عمل پر روشنی ڈالی ہے۔ آج غالب کے کسی ایسے نقاد کا تصور اس شعر کے بغیر نہیں کیا جاسکتا۔ وہ صرف یہی ہو سکتی ہے کلاسیکی شاعری، خصوصاً غالب کی شاعری کو آج کے فکری تناظر میں دیکھا سوچا اور محسوس کیا گیا۔ اپنی بے مقبلیوں کے اعتبار کے لیے آج کا ذہن جب زبان و معنی کا پتہ تو لا تعداد مقامات پر اسے غالب کے اشعار ملتے ہیں۔ ہمارے پاس ان شعری مجموعوں کے نام، مقالوں کے

اقتباسات، نثر کو آراستہ کرنے کے لیے مصرعوں کے ٹکڑے کے ٹکڑے زیادہ تر غالب کے ہاں سے ہی اٹھائے جاتے ہیں۔ چنانچہ اس شعر کی دریافت میں بھی آج کی زندگی کے تقاضوں کو دخل ہے، جو بڑی چیز کی ساتھ بدل رہی ہے۔ خلا کو فتح کرنے کے خواب دیکھے جا رہے ہیں۔ اس طرح کے اور بھی اشعار دوسرے لیے دلکشی کا سبب بنتے ہیں۔ مثلاً:

مہر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے عرش سے ادھر ہوتا کاشٹے مکاں اپنا
غالب تمنا کے دوسرے قدم کا ذکر کرتے ہیں۔ تنہا مگر معلوم ہو پتہ چلے کہ اس کا پہلا قدم کہاں تھا۔ اور پھر دوسرے قدم اور سفر کی سمت و جہت کا پتہ چلے۔ پہلا قدم بر دشت امکاں بھی ہو سکتا ہے۔ ہم نے دشت امکاں کو محض ایک نقش پاپایا۔ مگر یہ پہلے قدم کا نقش پا ہے یا نہیں، کہہ نہیں سکتے۔ کیونکہ ہم نے صرف ایسا پاپا ہے۔ تنہا اپنی جگہ ہے۔ نقش پا ہے۔ لیکن دوسرے قدم کا ابھی پتہ نہیں۔ تاہم چیز رفتار ہے اور بہت آگے نکل چکا ہے اس لیے دوسرا قدم کہاں رکھا گیا ہو گا یا رکھا جائے گا، کسے علم ہے۔ کیاں تنہا کا دوسرا قدم یارب، کہہ کر غالب اپنے شوق جنمو کا بھی اظہار کرتے ہیں اور اپنی مجبوری کا بھی اور نہ یارب کو مخاطب کرنے کا کیا مقام۔ دوسرے موقعوں پر تو وہ خدا کی مدد کی پر طعنہ کہتے ہیں۔ پھر یہ دشت امکاں کہاں تک ہے؟ اس میں کیا کچھ ہے۔ کسی کو پتہ نہیں۔ صرف امکاں سے ظاہر ہے کہ تنہا کی رسائی سے باہر نہیں۔ مگر وہ تنہا کیا ہے جو سب کچھ اپنے حصار میں لیے ہوئے ہے۔ اس کا کوئی اور پھور نہیں۔ کہتے ہی معافی اور تلازمے آپ وضع کر لیں، وہ اس شعر کی انفا میں ادھر سے ادھر دوڑتے ہوئے تھوں سے زیادہ حشیت نہیں رکھتے۔ اس ساری کیفیت کو چند دوسرے اشعار کے ساتھ دیکھیں۔

جب کہ تمہ ان نہیں کوئی موجود پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
لاف دانش لطف و نفع عبادت معلوم در یک ساغر غفلت ہے چو دنیا چو دین
ہستی ہے، نہ کچھ عدم ہے، غالب آخر تو کیا ہے تو، اے نہیں، ہے
غالب کا ذہن ہر گوشے میں ستر کرتا ہے۔ سوال کرتا ہے حیرت کرتا ہے۔ شک کرتا ہے۔ دو ٹوک جواب نہیں دیتا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ آج کے ذہن کو غالب کچھ زیادہ راس آتے ہیں۔ تنہا کے اس سفر میں غالب کے ساتھ جب ہم ایک صاف لادسیدھے راستے سے ہٹ کر نہ بچ رہا ہوں میں گم ہو جاتے ہیں تو اس کا سبب یہی ہے کہ ہم آج کی دشوار گزار راہوں میں چلتے ہوئے غالب اپنے اس پاس ہاتھ

ہیں۔ ان کے وہ اشعار جہاں ذہن انسانی کی تکلف کی جھجھکیوں کے اسباب حیات و کائنات سے اس کے رشتے میں پاتے ہیں، ان میں ہمارے لیے دل کشی ہوتی ہے۔ وہ ہمارے احساس کو چمکا کر کسی نئی سمت سے آشنا کرتے ہیں۔ ان کا ایک اور شعر آج کے انسان کی فکری جدوجہد کی تعبیر ہے، جس کا انعکاس اس خارجی دنیا کے مادی خواہش میں ہوتا ہے۔ وہ شعور کے ایک نئے پہلو کو روشن کرتا ہے۔

ویر و حرم آئندہ حکمرانِ قضا
داماد کی شوق تراشے ہے پناہیں

انسان کی روح اپنے تمام اسرار لیے ہوئے کائنات میں روزِ ازل سے کار فرما ہے۔ اس کی بے شمار معلوم قضا کی اپنی تخیل کے لیے کسی نہ ختم ہونے والے راستے پر رواں ہیں۔ اس عمل میں وہ چلتا ہے، گرتا ہے، سنبھلتا ہے۔ مگر جو کچھ وہ حاصل کرنا چاہتا ہے، وہ اس قدر دشوار ہے کہ نہ جانے کتنی بار وہ تھک پار کر بیٹھتا ہے۔ اس کا کچھ حاصل کرنے کا شوق، اس کی لنگ اسے ہر جگہ بٹھنے بھی نہیں دیتی۔ وہ اس وقت تک رواں ہے جب تک اس کی تھکن کے لیے کوئی جائے پناہ نہ مل جائے اور پناہ گاہ کہیں بھی نہیں، جب تک کہ وہ خود آئے نہ تراشے۔ انسان جدوجہد کرتا ہے، خود اپنے آپ سے لڑتا ہے اور ہارتا ہے اور اپنے بچاؤ کا خود ہی سامان فراہم کرتا ہے۔ وہ پناہیں نہ دھونڈتا ہے نہ پاتا ہے، بلکہ اس کو تھکان خود کسی جگہ کوئی سا یہ بھی دھونڈ لیتی ہے۔ یہ سفر کیسا ہے، یہ پناہیں کیا ہیں، قضا کا ہمیشہ برقرار رہنا اور بار بار سامنے آنا خود ایک گھسٹ نا آشنا جدوجہد ہے۔ ویر و حرم کے بارے میں اب تک بہت کچھ کہا گیا ہے، خصوصاً اردو شاعری تو ان کے ڈھانے اور بنانے میں ہمیشہ سے سرگرم رہی ہے مگر ان کے بارے میں یہ تصور بالکل نیا ہے کہ ان تک پہنچنا ہمارا آخری مقصد نہیں، بلکہ یہ تو انسان کے سفر کے نشان ہیں۔ انسان ان سے بہت بلند ہے اور بہت آگے نکل چکا ہے۔ اس کی قضا جس کی تلاش میں وہ سرگرواں ہے، کہیں بہت دور، تخیل کی نگاہوں سے بھی دور ہے۔ ایک ہی قضا بار بار خود کو دہراتی ہے۔ یہ ویر و حرم دراصل ایک آئینہ ہیں جس میں قضا کا خطرہ اب دیکھا جاسکتا ہے، جس کی بدولت شوق بھی کبھی کبھی تھک کر بیٹھ جاتا ہے۔ آگے بڑھنے کے لیے جہاں وہ عارضی پناؤ ڈال رہا ہے، وہی جگہ اس مقصد کے تقدس کی بنا پر ویر و حرم یا کوئی اور عبادت گاہ کہلاتی ہے۔ اس کا ویر و حرم ہونا اسی لیے احترام کا باعث ہے کہ یہ ایک بڑے سفر کے عارضی پناؤ ہیں۔ مگر اس سے زیادہ ان کی کوئی حیثیت نہیں۔ یہ سفر کہاں تک لے جانے والا ہے، اس کا انداز کسی کو نہیں۔ یہاں قضا اور قضا کو پورا کرنے کا شوق زیادہ بلند اور مقدس ہڈ ہے

ہیں۔ اس شعر کی ساری خوبصورتی اسی بات میں ہے کہ بدو حرم کی تمام تر اہمیت کو نظر میں رکھتے ہوئے بھی انہیں ایک بڑے خاکے میں بہت چھوٹا سمجھا گیا ہے۔ آئینہ نگار دقتاً کہ کر اصل کی بجائے کسی شے کے عکس ہونے پر اشارہ کیا گیا ہے۔ اور ایک ہی دقتاً کہ نگار کا آئینہ ہونے کی بنا پر بدو حرم کا کوئی فرق نہیں رہتا۔ شوق، جو اپنے اعلیٰ سطر میں جب ہلکان ہو کر بیٹھ رہتا ہے تو جو کچھ چتا ہے اور نظر میں آتا ہے، وہ ہیں اسے پناہ دینے والے سائے۔ ایک یہاں بھی ایک مبہم سیال تصور ہے اور اس کے ساتھ پودے شعر کی ہر ترکیب اور ہر لفظ جزا ہر گنجائش رکھتا ہے۔ آئینہ نگار دقتاً، دامان لگی شوق پناہیں ڈھوپاؤں اور سائے اور عکس کی حیثیت کی یہاں وضاحت کی ضرورت نہیں۔ غالب کے دوسرے اشعار بھی مد نظر رکھیے۔

ہے پے سرحد اور اک سے میرا مجبور
قبلے کو اہل نظر قبلہ نا کہتے ہیں

تھک تھک کے ہر مقام پر دو چار رہ گئے
تیرا پتہ نہ پائیں تو ناچار کیا کریں
اور اس مغللو کا آخری شعر ہے:

پھونکا ہے کس نے گوشِ محبت میں اے خدا
انسونِ انتظارِ تمنا کہیں جسے

گوشِ محبت میں کیا کچھ پھونکا جاتا ہے، اس پر تو کچھ کہنے کی ضرورت نہیں۔ محبت کس کی ہے، اس پر بیانی میں بڑا بھی غیر ضروری ہے۔ ہر قسم کی محبت کرنے والے اس کے سارے اندازوں کو جانتے ہیں۔ مگر یہ محبت کی لہر کہاں سے آتی ہے۔ انسان کے خیر میں ایسی کیا بات ہے جہاں سے یہ فتنہ پروانیاں شروع ہوتی ہیں۔ کسی کو معلوم نہیں۔ کوئی ایک جاوہر چل جاتا ہے، کہیں سے چلتا ہے یہ بھی معلوم نہیں۔ مگر ایسا جاوہر تمام عمر کسی انتظار میں ہو بلکہ جلا دیکھتا ہے کہ اس انتظار کے اپنے سرے بھی عجیب ہیں۔ یہاں اتفاق سے فیض کا شعر یاد آگیا۔

نہ جانے کس لیے امیدوار بیٹھا ہوں
اک ایسی راہ پہ جو تیری رہ گزر بھی نہیں

محبت کی تقدیر میں یہ انتظار، جو نہ ختم ہونے والا ہے، نہ کسی وعدے کو اور امید کا پابند ہے، نہ کسی منطق سے سمجھا جاسکتا ہے، جس سے محبت کرنے والوں کی بے چین روح کی تقدیر ہی سمجھیے۔ غالب یہاں بھی انسانِ انتظار کو کچھ ترنا کے قریب کی شے سمجھتے ہیں۔ مگر اس کا بھی انہیں پورا یقین نہیں۔ اسی لیے وہ اسے وہ لوگ ترنا کہہ دینے کے بجائے 'ترنا کہیں جسے' پر بات ختم کرتے ہیں۔ یعنی یہ ترنا ہے تو نہیں، مگر اسے شاید ترنا کہا جاسکتا ہے۔ یعنی غالب کا تخیل بس لہروں اور بازگشتوں کی دنیا کا مسافر ہے۔ انہیں میں وہ حقیقتوں کے جلوے ڈھونڈتا ہے۔ زندگی کے غموس تجربات کو مگی وہ لہروں اور بازگشتوں میں بدل کر ان کی نئی نویتیں ہی جیتیں دیکھتا اور دکھاتا ہے۔ اسی لیے ان کا یہ ابہام کبھی ہمارے تخیل کے دامن کو چھوڑتا نہیں بلکہ اسے اور پھیلاتا رہتا ہے۔

یہ سب کچھ کہہ چکنے کے بعد بھی غالب کے ہاں کیا کچھ اور ہے اس کے اندازہ ہر بار غیا اور کچھ زیادہ ہوتا ہے اور ہماری تسکین کے حساب سے کہیں زیادہ چٹکی بڑھتی جاتی ہے۔ ہم خود غالب کی زبان میں ان ہی سے کہہ سکتے ہیں۔

بقدر ظرف ہے ساقی غدا نکلے کامی بھی
جو تو دور یائے سے ہے تو میں غمیانہ ہوں ساحل کا



مرزا غالب کا داستانی مزاج

مرزا غالب ایک تہذیب کی طرح پھیلے ہوئے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ آج بھی ایک بڑی تہذیب کی علامت کے طور پر زندہ ہیں۔ وہ صدیوں کے جمالیاتی اقدار کے سڑک کی داستان پیش کرتے ہیں ان کے ذریعہ ایک بڑی تہذیب کا جمالیاتی شعور حاصل ہوتا ہے۔ ایک ایسی علامت ہیں کہ جن کی مدد سے ایک بڑی تہذیب اور ہندوستان کی مٹی پر دو بڑی تہذیبوں کی خوبصورت ترین آمیزشوں کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ غالب ایک بڑی سچائی کا نام ہے ایک ہم گیر تہذیب کی ایک بڑی علامتی سچائی! ان کے ساتھ تو وہ تہذیب ہی رخصت ہوگئی کہ جس نے ایک ہم گیر نظام جمال کی تشکیل کی تھی، ہندوستانی جمالیات کے تسلسل کو قائم رکھا تھا اور جمالیاتی تجربوں کی خوبصورت آمیزش سے تہذیب کی اعلیٰ اور افضل ترین اقدار کو دیکھنے کے لیے ایک نگاہ بخش دی تھی۔

مرزا غالب کے جمالیاتی شعور اور ان کے ڈشٹن میں وسط ایشیا اور اسلامی ملکوں کی تہذیبی قدروں کی آمیزش کے جمالیاتی تجربوں کے تاریخی سفر اور تہذیبی مرکزوں کے جمالیاتی تجربوں، ہندوستانی تہذیب اور اسلامی تہذیب کی آمیزش اور اس کے تہذیبی جلووں، ہندو مغل جمالیات کی مصوری، نقاشی صورت گری، موسیقی، رقص اور فنِ تعمیر کی جمالیاتی جہتوں، مابعد الطبیعیاتی اور روحانی تصورات کی آمیزشوں کے جلووں اور مختلف علامتی زبانوں کے صوتی شعراء اور عوامی جذیوں کو مابعد الطبیعیاتی سطح تک لے جانے والے عوامی فنکاروں اور فنکاروں کے تجربوں اور مغل شعری اسالیب کی جمالیات اور سبکِ ہندی کی سحر انگیزی یعنی نظریاتی، عرانی، ظہوری، خسرو، اور بیدل، اور صائب اور حسرت وغیرہ کے اسالیب کی جہتوں کی جواہریت ہے اس سے کم ہندو مغل جمالیات کے داستانی ظلمات اور قدیم قصوں، حکایتوں، قصانوں اور داستانوں کے ذخائر اور سحر انگیزیوں کی نہیں ہے۔ مرزا غالب کے شعور اور شعور

میں 'داستان' ایک مستقل روایت کی حیثیت رکھتی ہے۔ ان کی شاعری اور نثری تخلیقات میں داستان کی روایت حدودِ متحرک ہے۔

'ہندِ مغل' جہاں 'میں' داستان، فضا، داستان، روایت اور داستان، سرآفریں واقعات، کردار کی جو اہمیت ہے، ہمیں معلوم ہے۔ سحرک اور ہر اکروں کی کہانیاں اور عربی اور فارسی حکایتیں اور داستانیں اپنی بے پناہ روایت کے ساتھ اس جہاں کے پس منظر میں موجود ہیں، 'ہندِ مغل' جہاں نے شاعری، مصوری، صورتِ گری، مجسم سازی، فنِ تعمیر اور عوامی گیتوں اور نغموں میں 'داستان' کو شدت سے جذب کیا ہے، شاعری روایات میں داستان کی کردار اور ان سے وابستہ حکایات و واقعات ملتے ہیں۔ ہندِ مغل مصوری نے اکبر کے عہد میں ہندی اور جگجگ داستانوں کے واقعات نقش کیے اور داستانیت 'ہندِ مغل' مصوری کی روح میں جذب ہو گئی۔ غالب جوان روشن روایتوں کی علامت تھے، شعوری طور پر بھی ان سے بے خبر نہ تھے۔ انھوں نے جہاں محلوں کی آرائش و زیبائش دیکھی تھی، وہاں قلعوں کی اندرونی دیواروں کی تصویریں بھی دیکھی تھیں۔ جہاں صورتِ گری اور مجسم سازی کے نمونے دیکھے تھے، وہاں مشنوں اور روزیہ نگاروں میں مصوروں کی تصویر کاری کے شاہکار بھی دیکھے تھے۔ جہاں تخلیقی قسوں اور داستانوں کو بڑا حلقہ، وہاں مذہبی اور اخلاقی حکایتوں اور میدانِ کرہا کے واقعات اور قصص الانبیاء، قصص القرآن اور دوسرے مذاہب کی تمثیلوں اور حکایتوں سے بھی واقف تھے۔ ان عظیم روایات سے ان کا رشتہ تخلیقی نوعیت کا ہے۔ اس تخلیقی رشتے کی بہتر پہچان ان کی تہذیبی شخصیت کی بھی پہچان ہوگی۔

ہندستان بھی قصوں، کہانیوں اور داستانوں کا ایک قدیم ملک ہے۔ ہندوستانی ذہن نے اساطیری ماحول میں نت نئی کہانیاں اور حکایتیں خلق کی ہیں، جس نے کتنے اساطیری کرداروں کو تراشا ہے۔ ہندوستانی حکایتوں اور قصوں میں جہاں انسان کی بنیادی مشقوں کا اظہار ہے، وہاں زندگی میں تنظیم پیدا کرنے اور زندگی کے حسن سے لطف اٹھانے اور مختلف ذہنی سطحوں پر جہاں باقی آسودگی حاصل کرنے کی آرزو بھی ہے۔ جذبات کی عجیب و غریب دنیا ملتی ہے جہاں رموز و اسرار، حقیر، دولت، محبت اور جنس اور مابعد الطبیعیاتی اور دینی تجربوں کی اگست جھتیں ہیں۔ اسی طرح عرب اور ایران بھی قصوں اور کہانیوں کے بڑے ممالک رہے ہیں۔ ان علاقوں میں بھی قصوں اور کہانیوں کی روایات ماضی کے انداموں میں ہیں۔ عربی و انور جگجگ شعور و انور قصوں کہانیوں کے معاملے میں ہمیشہ شاداب رہے

ہیں۔ عرب اور ایران کی کہانوں اور داستانوں کی زندہ روایتوں کا طویل سلسلہ رہا ہے۔ عربوں اور ایرانیوں نے ہندوستانی قصوں، کہانوں اور حکایتوں کو بھی اپنے ذہنوں و شعور اور اپنی روایات سے اس طرح جذب کیا ہے کہ ان کی صورتیں بدل گئی ہیں۔ عرب میں داستان کوئی ایک فن کی صورت زندہ رہی ہے۔ ایرانیوں کا فوق الفطری اور دہائی ذہن بڑا شاداب تھا۔ ۵۵۰ء کے لگ بھگ ”پنج تنتر“ کے ترجمے ایران میں بے حد مقبول ہوئے اور انوار سبیلی اور میار وائش نے ساری دنیا میں مقبولیت حاصل کی۔ شاہنہ فردوسی کے کرداروں اور بعض افسانوی قصائیں نے بے حد متاثر کیا۔ اخلاقی محسنی نگہتاں، چہار دردیش، سیر حاتم، بگل بکاؤلی، بگل صنوبر اور داستان امیر حمزہ نے داستان نگاری کا ایک بڑا داستان قائم کر دیا۔ عربی اور فارسی کی مشہور داستانوں، قصوں اور حکایتوں کے ترجمے اردو زبان میں ہوئے اور انھیں پورے ملک میں مقبولیت حاصل ہوئی۔ ”الف لیلیٰ“ نے داستانی خصوصیات کو لوگوں کے احساس اور جذبات سے ہم آہنگ کر دیا اور داستان امیر حمزہ نے داستان کی ایک عمدہ روایت قائم کر دی۔ عربی اور فارسی داستانیں، قصے اور حکایتیں تہذیبی آمیزش کے دور میں بے حد مقبول رہی ہیں اور وہ بڑی تہذیبوں کی خوبصورت آمیزش میں پُر اسرار طور پر شریک بھی رہی ہیں۔ ہندوستانی ذہن نے انھیں نوازا قبول کر لیا اور انھیں بازاروں اور گھروں میں مقبول بنایا۔ ہمیں اس حقیقت کا علم ہے کہ عربی اور فارسی داستانیں گھروں اور بازاروں میں کس حد تک پسند کی جاتی تھیں۔ اردو نے اس ہم گیر تہذیبی آمیزش میں اس طور پر بھی بڑا حصہ لیا کہ ان کے ترجمے ہوئے اور اردو زبان کے ذریعہ یہ قصے مقبول ہوئے۔ اردو داستان نگاروں اور کہانی نویسوں نے انھیں پیش کرتے ہوئے اپنے فن کا بھی شدت سے مظاہرہ کیا۔ بعض قصوں کو تہذیبی مزاج کے مطابق احوالا۔ ان میں اضافے کیے۔ کرداروں سے دوسرے مافی واقعات اور حادثات وابستہ کر دیے۔ ترجمہ و تخیل اور اضافوں کا ایک طویل سلسلہ رہا۔ اردو زبان نے اس سلسلے میں بھی بلاشبہ ایک بڑی تہذیبی خدمت انجام دی ہے۔ تہذیبی شعور کی تشکیل اور اس کی آبیاری میں اس نے نمایاں کارنامہ انجام دیا۔ یہ بان نہ ہوتی تو داستانوں کا آج بڑا سرمایہ ہندستان میں حاصل نہ ہوتا اور تہذیبی آمیزش کا ایک بڑا پہلو نقشہ ہ جاتا۔

’داستانی ظہنات اور قصوں‘ فنانوں اور داستانوں کی سحر انگیز نیاں ’ہند مغل جمالیات‘ کا ایک مستقل موضوع ہیں۔ ہندستان میں ان کی طویل داستان ہے اور مختلف ملکوں کی تہذیبی آمیزش سے ان

میں اگلت جراثیاتی جہتیں پیدا ہوئی ہیں۔ داستانیت نے اس ملک کے تخلیقی فنکاروں کے شعور اور لاشعور کو ہمیشہ کسی نہ کسی سطح پر اپنی گرفت میں رکھا ہے۔ طاحوں، استعاروں، تشبیہوں، اشاروں اور تمثیلوں کی تخلیق میں پُر اسرار حصہ لیا ہے۔ عوامی شعراء کے مزاج کو متاثر کیا ہے۔ مابعد الطبیعیاتی اور روحانی تصورات میں تازگی پیدا کی ہے۔

مرزا غالب کے عہد تک داستانوں کا ایک بڑا طویل سلسلہ رہا ہے۔ ان کی روایات نے تہذیبی آمیزش میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ ہندوستانی روایات میں داستانوں، قصوں اور کہانیوں کی روایات نے تہذیبی آمیزشوں کے ساتھ پُر اسرار سفر کیا ہے۔ اعلیٰ فنون میں روایت نہیں، روایات کام کرتی ہیں۔ ظاہری روایت یا روایات کی جتنی بھی پہچان ہو جائے، روایات کے باطن میں، انتہائی گہرائیوں میں گزرتی ہوئی روایتوں کی روشنیوں کی پہچان آسان نہیں ہوتی۔ اندر ہی اندر ان کا رشتہ جانے کتنی خوبصورت اور دلآویز لہروں اور کیفیتوں سے قائم ہو جاتا ہے۔ غالب ایک بڑے شاعر تھے۔ ایک بڑے خلاق ذہن کے مالک۔ شعوری اور لاشعوری طور پر انھوں نے برصغیر کی جانے کتنی روایتوں اور ان کے باطن میں گزرنے والی روشن لہروں سے رشتہ قائم رکھا تھا۔ قصوں، لسانوں اور داستانوں کی عظیم تر روایتوں سے ان کا رشتہ تخلیقی نوعیت کا ہے اور مطالعہ غالب میں اس تخلیقی رشتے کو نظر انداز کر کے غالب کے خلاق ذہن اور ان کے ہمہ گیر ذہن کی دریافت نہیں ہو سکتی۔

غالب کے عہد میں داستانیں بے حد مقبول رہی ہیں۔ عربی اور فارسی کی داستانیں گھروں میں پڑھی جاتی تھیں۔ اردو کی بعض مختصر داستانیں اور داستان امیر حمزہ، الف لیلا، لور یوستان خیال وغیرہ خواص و عوام میں مقبول تھیں۔ منٹو، راور، منجم قصوں اور مشعوذوں کو پسند کیا جاتا تھا۔ قدیم شعراء کی مشنوں اور ستر لکھروں کی کئی تمثیلیں اور داستانیں لوگ خوشی سے پڑھتے۔ شاہنامہ فردوسی، الف لیلا، داستان امیر حمزہ وغیرہ کے شخصوں کی مصوری کی بھی دھوم تھی اور ساتھ ہی ان تصویروں کے چرے بھی اتارے جاتے۔ ان تصویروں نے داستانی رجحان کی تشکیل میں اپنے طور پر بھی ایک نمایاں حصہ لیا ہے۔ خود سے پہلے اور بعد کے بعد وہلی، بھکتو، رام پور، حیدر آباد اور بنارس وغیرہ میں داستان سنانے والے چھوٹے بڑے درباروں سے وابستہ تھے، اور بعض داستان گوہوں کی شہرت دور دور تک پھیلی ہوئی تھی۔ شہروں میں داستان گوئی کی مجلسیں منعقد ہوا کرتی تھیں۔ داستان گوئی ایک رقصین اور لطیف فن بن گئی تھی۔ داستان اور

مہاجرات کے قصے، طوطا کہانی، بگھنگٹا، چال بچوسی، سنگھاسن پتھی، آرائش محفل، محل صنوبر، کلید و دت کی بعض کہانیاں، نو طرز سرسج، بانڈ و بہار، الف لیلہ، بوستان خیال، لیلیٰ بھون، شیریں فرہاد، جام جمشید، لسانہ عجیب، بگزار سردر، شگوفہ محبت، حاتم طائی کے سات ستر کی کہانیاں، آلہ دین کا چراغ، سند باد جہازی، خلیفہ ہارون رشید، سیف الملوک و دیباج الجمال، سند بادنا سے بھل کا گھوڑا، درلجا امداد اور پرپاس، پری بانو، بغداد کا سوداگر، گل بکاؤنی اور جانے کتنی کہانیاں اور داستانیں مقبول تھیں۔ پاورچی خانے کی دیوار کا پھٹنا اور ٹنگنا ایک عورت کا، شہر بغداد کے مزدور کی کہانی، ایک چشم چاند، شیرازی کا عقاب بن جانا، پہاڑ پر قتل کا گنبد، سند باد جہازی کا سفر، مردم خور سردار، کبڑا دودھا، بچن کی شہزادی، شاہ جنات کی کہانی، سوتے جاتے کا قصہ، بلی بابا اور مرجینا، عمر دھیا راوران کی ریشم، بگھڑکار، امیر حزر، کولے چانا کوہ قاف میں اور وہاں ہڈ اسرار تجریوں سے دو چار ہونا وغیرہ ایسے داستانی واقعات تھے جن سے لوگ واقف تھے۔ عام گفتگو میں بھی ان کے عنوانوں اور اشاروں سے کام لیتے تھے۔ بار بار سنی ہوئی کہانیوں کو بھی دوسروں سے بخوشی اور لگن کے ساتھ سنتے اور سرور ہوتے۔ عام بول چال میں داستانی محاوروں اور ترکیبوں کا استعمال ہوتا۔ داستانیت اس دور کے تہذیبی مزاج کا ایک تابناک پہلو بنی ہوئی تھی۔ اس عہد کے تہذیبی مزاج و شعور کا مطالعہ کرتے ہوئے اس تابناک پہلو کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

مرزا غالب کا فعال شعور ان عظیم روایات اور ان کے تحریک سے ایک مستحکم باطنی رشتہ قائم کرتا ہے۔ داستانوں، قصوں اور کہانیوں اور ان کی تصویروں سے فنکار کا شعوری اور غیر شعوری رشتہ غیر معمولی حیثیت رکھتا ہے۔ غالب جو اس تہذیب کی علامت تھے، اپنے تہذیبی شعور کو اس تابناک حیثیت کے ساتھ بھی نمایاں کرتے ہیں۔

فارسی شعراء کے مصور و دلورین اور تھمی فنون اور ایران اور وسط ایشیا کے فنکاروں کے داستانی رجحان سے ان کا رشتہ حقیقی نوعیت کا تھا۔ انھوں نے اس عظیم سرمائے کا رس حاصل کیا تھا۔ ہندو متی فنکاروں کی تصویروں میں ان داستانوں کے حسن کے جلوے دیکھے تھے۔ داستانوں اور قصوں کے عاشق تھے، لہذا ان روایات سے بھی ان کا ایک غیر معمولی حقیقی رشتہ قائم ہوا ہے۔ ان کے عہد میں داستان امیر حزر و الف لیلہ اور بوستان خیال وغیرہ مقبول تھیں اور یہ داستانیں غالب کے ذریعہ مطالعہ رہی ہیں۔

”ذکر غالب“ میں، جناب، ایک دھام نے تحریر فرمایا ہے:

”انہیں قصے کہانی کی کتاب سے بھی دلچسپی تھی۔ جن دنوں داستان امیر حر و اللہ یوستان خیال، ان کے مطالعے میں تھیں۔ بہت خوش تھے۔“ (ص ۲۹۱)

سید جبار عظیم نے لکھا ہے:

”داستان سے غالب کی جو گہری دلچسپی تھی، اس کا اظہار اول تو نگار سردار اور یوستان خیال، کے دیباچوں سے ہوتا ہے اور دوسرے اس حوالہ خط سے جو انھوں نے میر ہمدی بخرواح کو لکھا تھا۔“ (ہمدی داستانیں، ص ۱۹)

غالب، میر ہمدی بخرواح کو لکھتے ہیں:

”مولانا غالب علیا لرحمن دنوں میں بہت خوش ہیں۔ پیاس ساٹھ جڑ کی کتاب ”امیر حر و اللہ یوستان“ کی اور اسی قدر غلم کی ایک جلد یوستان خیال کی آگئی ہے۔ سزا و تلیم بادشاہ کی تو فک خانے میں موجود ہیں۔ ان پر کتاب دیکھا کرتے ہیں، اساتذہ شرب پیا کرتے ہیں۔

مے کیس سرادش میر یار اگر جم نہ باشد، سکتہ یار
(اردو نعلی، ص ۱۲۴، ۱۸۶۱ء)

حدائق انکار کے دیباچے میں یہ خط توجہ طلب ہیں:

”افسانہ داستان میں وہ کھسوکھی کی نے نہ دیکھا اور نہ سنا ہوا“

”داستان طراری میں جملہ نون تھیں، کچھ ہے کہ دل بیدارنے کے لیے پھانسی ہے۔“

”نہ چند لڑو، بعد از سفر تواریخ کی طرف، لطیف ایک ہوں کے لیکن قصہ کہانی اور فنی و نثری و نثری و نثری کے

بھی دل سے قائل ہوں گے۔“ (میر ہمدی ص ۱۸۲، ۱۸۳)

جناب مالک دام آخر یہ فرماتے ہیں:

”... یہ شوق اس حد تک تھا کہ کبھی کبھی وہ کمرہ داستان کوئی کا سلسلہ بھی شروع کر دیتے تھے۔ ان

دنوں دوست احباب کا مجمع رہتا، یوں ان کا شوق بھی پورا ہو جاتا اور گزری و گزری و گزری کے بیچ

ہو جانے سے روایت بھی ہو جاتی۔ اسی طرح کی داستان کوئی کہی راتے میں ہمسرات اور ہمدی، اپنے میں

دونوں ان کے مکان پر ہوتی تھی۔ اس کی اطلاع سائیکس کو ایک خط میں دے چتے ہیں۔

”مگر میں تمہارے سب طرح لبر و مالیت ہے، اگر مرزا، شیخ اور ہمدی کو داستان کے وقت آ جاتا ہے۔“

رضوان ہر شب گاتا ہے۔" (اردو مہلی، ص ۲۳۷)

"یہاں سوائے اور شوق کا تہجد تھا کہ انہوں نے نواب کلب علی خاں کی مداح میں ایک قصیدہ لکھا جس کی تھکب اردو مداح میں عزا اور اس کی لونا اور اس کے دوسرے طرز کا ذکر کیا ہے۔"

(ذکر غالب ص ۲۶۴)

پادری کے مہاراجہ کی فرمائش پر مرزا رجب علی بیگ سرور نے ملا روضی کے "حقائق اہلستان" (فارسی) کو نگار سرور کے نام سے اردو میں پیش کیا تو غالبؒ نے اپنی تقرید میں سرور کے اسلوب بیان کی تعریف کرتے ہوئے داستانِ رنگ پیدا کر دیا ہے۔ اس تقرید کو نکلیتے ہوئے خود ان کا اپنا ذہن ایک داستان نگار کا نظراً آتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ داستانیت میں جذب ہو گئے ہیں۔

بمیں اس کی بھی خبر ہے کہ مرزا کے پیچھے خوب نامان دہلوی نے "بوستان خیال" کے چھ حصوں کا ترجمہ "حقائق اہلستان" کے نام سے کیا تھا اور غالبؒ نے ویسا چھ لکھا تھا۔ تیسری اور چوتھی جلد کا ترجمہ پہلے کیا اور بھرتی جلدوں کے ترجمے کیے، آخری حصے کا ترجمہ کر رہے تھے کہ ان کا انتقال ہو گیا اور ان کے بیٹے قمر الدین خاں قائم نے اسے مکمل کیا۔ فنی نول کشور نے "بوستان خیال" کا ترجمہ کرنا ملاحظہ ہوا شائع کیا تھا۔ غالبؒ کے اس ویسا ہے سے بھی داستانوں سے ان کی گہری دلچسپی اور دانستگی کا پتہ چلتا ہے۔

"بوستان خیال" سے غالبؒ کو طلسمات کی ایک کائنات حاصل ہوئی تھی جو ان کے حجاز سے قریب تر تھی۔ طلسمی روح، طلسمی خط، اور شاہد کے خود شیدی وغیرہ سے ان کا ذہن جتنا متاثر ہوا ہوگا اس کا اندازہ ہم لفظ "طلسم" اور "طلسم" سے وابستہ تصورات اور خیالات اور تراکیب سے بخوبی کر سکتے ہیں۔ اسی طرح "داستان امیر حمزہ" نے غالبؒ کے ذہن کو شعور کو متاثر کیا ہے۔ غالبؒ نے اس طریق داستان میں جلوہٴ صد رنگ اور طلسمات کی ایک کائنات دکھائی ہوگی۔ انہوں نے داستانوں سے جتنا بھی دل بہلایا ہو، حقیقت یہ ہے کہ داستانیت ان کے حجاز کا ایک حصہ بنی ہے۔ انہوں نے اپنی خیمہ سرائی اور اپنے شعری تجربوں میں داستانیت کو شعوری اور لاشعوری طور پر جذب کیا ہے۔ غالبیات میں داستانیت ایک مستقل زعمہ متحرک دماغی اور جہان پاتی روایت بھی ہے اور ایک منفرد حجاز بھی۔

غالبؒ کے دور میں "قصص القرآن" اور "قصص الانبیاء" وغیرہ بھی بہت مقبول تھے۔ داستانوں

نے ان سے بھی فیض پایا ہے۔ بہت سے اشارات، ہمبھارت اور کردار و واقعات کو داستان نگاروں نے اپنایا ہے اور انھیں داستانی رنگوں میں پیش کیا ہے۔ مذہبی جنگوں میں حصہ لینے والے جانے کتنے سربازوں کے واقعات کو داستانی صورت دے کر انھیں یکسر تبدیل کر دیا ہے۔ مذاہب کی تشکیلوں اور حکایتوں کی روشنی لی ہے۔ اشاروں، علامتوں، تلمیحوں، نیم چہرہ یعنی اور فرضی کرداروں اور شخصیتوں سے غالب کی ذہنی وابستگی ایک بڑے رومانی فنکار کی وابستگی ہے۔ روایات اور داستانوں سے انھوں نے کہاں کیا حاصل کیا، یہ بتانا ممکن ہے، لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ مختلف مذاہب کی تشکیلوں، تلمیحوں اور روایتی واقعات سے درشتہ قائم ہونے کا ایک بڑا ذریعہ داستانیں بھی ہیں۔ غالب کے فعال لاشعور اور شعور اور ان کی منافی نے ایک ایسی عظیم روایت کا جوہر عطا کیا ہے جس نے تہذیبی شعور کی تشکیل میں حصہ لیا تھا اور جس کی وجہ سے خود غالب کے ذہن کا ایک درجہ کھلا تھا۔ انھوں نے اپنے خلافتِ ذہن سے اپنی تخلیق میں اس روایت کی روشنی حاصل کی تھی اور خود اس بڑے تہذیبی شعور کی علامت بن گئے تھے، ہم ان کے ذریعہ بھی اس روایت کی اعلیٰ ترین روشنی اور اس کے دور رس اثرات تک پہنچتے ہیں۔

مکاتیب غالب میں ایک ایسے داستان کو کا ذکر ملتا ہے جس کی اپنی امتیازی خصوصیات ہیں۔ ’داستانیت‘ کا حسن ایک نئے انداز سے متاثر کرتا ہے۔ مکاتیب کا غالب ایک اہم ترین داستان گو اور داستان نگار ہے۔ ان کا افسانوی رجحان فوراً توجہ طلب بن جاتا ہے۔ دنیا جہان کی باتیں سننے والا ایک داستان نگار یا داستان گو توجہ کا مرکز بنتا ہے اور ہم اس کے اسلوب میں داستانی لب و لہجہ کو پاتے ہوئے ان کے افسانوی رجحان کو پا لیتے ہیں۔ داستانی روایات کے گہرے اثرات قبول کرتے ہوئے غالب اپنے مکاتیب میں اپنے عہد کے ایک ایسے ممتاز داستان نگار کی صورت میں بھی ملتے ہیں جو تفصیل اور اختصار، سحر کشی اور جزئیات نگاری کے ساتھ کتبہ آفرینی کو بھی اہم سمجھتا ہے۔ اس داستان نگار کی کتبہ آفرینی کی غفلت، واقعات کے آفاقی پہلوؤں میں نمایاں ہے۔ غالب نے وہ انداز تحریر ایجاد کیا کہ مراسلہ کو داستانی خصوصیتیں بھی عطا کر دیں اور ایسے مکالمے تحریر کیے کہ ہم داستانی فضاؤں کو محسوس کرنے لگے۔ ہجر، مسال کے مزے اس طرح بھی ملے ہیں۔

’اس‘ نے پیش ہوا ہے:

”آج کیسہ اس دن ہے آفتاب اس طرح نظر آتا ہے جس طرح چلی چمک جاتی ہے، سات کو اگر کبھی کبھی تارے دکھائی دیتے ہیں تو لوگ ان کو جتنو کھینے لگتے ہیں، اندھیری راتوں میں چودوں کی بنی آتی ہے، کوئی دن نہیں کہ دو چار گھر کی چودری کا حال نہ سنا جائے، مہ لہ نہ کھتا، چڑا ہوا مکانات گر گئے، دیکھو دن آدلی چاہا جواب کمر کے لگی لگی ندی بہہ رہی ہے۔ پانی نہ بہ رہا تاج نہ پیدا ہوا۔“

دوسرا مفسر دیکھئے:

”خدا کالے میاں صاحب مفسر کا کمر اس طرح چاہا ہوا کہ جیسے جہانزادہ جیوری کاغذ کا پرہ، سونے کا تار، شمشید کا بال پائی نہ دیا، شیخ عظیم اللہ جہان آبادی کا مفسر ملاحظہ کیا، ایک دھبے گاؤں کی آبادی تھی، ان کی اور دے لوگ تمام اس موضع میں سکونت پذیر تھے، اب ایک جنگل ہے، اور میدان میں قبر ہاں کے سوا کچھ باقی نہیں، وہاں کے کہنے والے اگر کوئی ہے بچے ہوں گے تو خدا ہی جان ہوگا کہ کس ہیں۔“

ایک الٹا ک مفسر یہ بھی ہے:

”چانچ لنگر کا صلہ ہے، وہ ہے اس شعر پر ہوا، پہلے باغیوں کا لنگر ہاں میں، ایل شرکا و شہار کا، دوسرا خاکیں کا ہاں میں جان، مال، داماں، دکان، دیکھیں داماں، دزین، دار و سستی، سراسر لٹ گئے، تھیرا لنگر کال کا، اس میں چڑا ہوا آدمی بھر کے مرے، چو تو لنگر پہنے کا، اس میں چڑا ہوا آدمی بیت گھر مرے، ہاں چھاس لنگر چپ کا اس میں تاب و طاقت نہ پائی، اب تک اس لنگر نے شہر سے کوچ نہیں کیا۔“

یہ غالب کا مفسر دواستانی انداز اور لب و لہجہ ہے۔ داستان اس طرح سناتے ہیں اور زندگی کی

الٹا کی کو محسوس بناتے ہیں۔ نئی داستانیت کے موجد کا انداز ملاحظہ فرمائیے:

”گھڑی کا گھواں بند ہو گیا۔ دل دکی کے گھوڑے ایک گھر کھاری ہو گئے، فجر کھاری ہی پانی پیچے، گرم پانی نکلا ہے، چرواہوں میں سوار ہو کر گھوڑے کا حال دریافت کرنے گیا تھا، مسجد جامع سے راج گھاٹ دروازے تک ہے، ہاتھ ایک حمرائے خلق، رقی ہے، بھٹکوں کے ڈاکٹر چونے ہیں، اگر اٹھ جائیں تو قند کا مکان ہو جائے۔ مرزا گوہر کے باغیچے کے اس طرف کوئی پائس بلیب تھا، اب وہاں چچے کے گمن کے برابر ہو گیا یہاں تک کہ راج گھاٹ کا دروازہ بند ہو گیا، فیصل کے کنگدے کھلے رہے ہیں، باقی سب لٹ گیا ہے۔ کھجوری دروازے کا حال تم اچھ گئے ہو، اب کھلی ہڑک کے واسطے لنگتے دروازے سے کالی دروازے تک میدان سر کیا۔ وہاں کڑا دھوپ کی کڑا، ساکلی گچ، رسالت، خاں کا کڑا، برائے کی چو کی حویلی، ساکلی ہاں گھام

والے کے مکانات، صاحب دہان کا اہل اور عربی ماں میں کسی کا پتہ نہیں چلتا تھا۔ منظر شرابا یک صحرانویا۔

اب جو کنویں جاتے تھے اور پانی کو ہر تاباب ہو گیا تو یہ صحرانویا کرنا ہو جائے گا۔۔۔

ڈرامائی منظر نگاری، داستانوں کی ایک بڑی خصوصیت رہی ہے۔ مکاتیب غالب میں جو داستانیں

خراج ملتا ہے، وہ ڈرامائی منظر نگاری پسند کرتا ہے اور ڈرامائی مناظر کو محدود درجہ محسوس ہوتا ہے۔ واقعات

ایسے ہوں اور کردار پچھڑی سے دو چار ہوں تو داستانیت کا جو ہر اور توجہ طلب بن جاتا ہے۔ مثلاً:

”۔۔۔ بڑے زور کی آگ بھی آئی، بھر خوب بیٹھ رہا۔ وہ جاؤ اپنے ڈاکٹر کہ کرم ہر رکن گیا۔ بڑے صحرانویا کا

دردانہ ڈھانچا، قافلہ حصار کے کوسے کا بقیہ دکھایا، کشمیری کڑے کی مسجد زمین کا پتہ ہو گئی، سڑک کی

دست در چند ہو گئی۔

(۲۶ مئی ۱۸۶۵ء)

۱

”۔۔۔ عالم بیک خان کے کڑے کی طرف کا دردانہ کر گیا، سبھی طرف کے مکان کو جاتے ہوئے جو

دردانہ تھا کر گیا، سبھی میں گرا چاقی ہیں، کڑے کے بیٹھنے کا عمر، ملک رہا ہے، چھتیس چلتی ہو گئی ہیں، منہ

کڑی گریہ سے نہ بہت گھٹتا رہا۔۔۔“

(۱۶ ستمبر ۱۸۶۳ء)

یہ کسی داستان سے وابستہ کوئی تصویر یا تفصیل کا کوئی حصہ لگتا ہے۔ عالم بیک خان، جیسے اس تھکے کا

کوئی کردار ہو اور کہانی میں اس کے دردانہ کے گنا غیر معمولی بات نظر آئے۔ پوری نفاذ شدہ بارش

سے متاثر ہوئی ہے۔ جہت کے نونے کا امکان دل میں دوسو سے پیدا کرنے لگتا ہے۔ کسی غریب مظلوم

الحال کردار کا مکان کہیں گرنے جاتے، کہانی نئے نئے والے کی ساری ساری روئی اس شخص سے وابستہ ہو جاتی ہے۔

مرزا غالب اپنے ایک خط میں جہاں یہ کہتے ہیں ”سنو عالم دو ہیں، ایک عالم ادوار اور ایک عالم آب

دگل۔ حاکم ان دونوں عالموں کا وہ ایک ہے۔ ہر چند کا حد وہ عام یہ ہے کہ عالم آب دگل کے بزم عالم

ادوار میں سزا پاتے ہیں لیکن یوں بھی ہوا ہے کہ عالم ادوار کے گناہ کو دنیا میں بھیج کر سزا دیتے ہیں“ تو

لگتا ہے جیسے یہ کسی داستان کی ابتداء ہے جس سے نفس داستان کے اشارے مل رہے ہیں۔

جون ۱۸۶۱ء کا ایک مشہور خط ہے:

”۔۔۔ میرا دیکھو کہ میں رہا۔۔۔ میرے واسطے غم و اہم جس سا اور ہوا۔ ایک بڑی میرے پاؤں میں

لالہ دی اور وہی شکر کو میں ضرور کیا اور مجھے زمین میں لالہ دیا۔۔۔ برسوں کے بعد میں لالہ خان سے

بھاگا۔ نئی برس کا مشرق بھر پڑا۔ پانچ کار مجھے نکلنے سے پکڑ لائے اور پھر اسی مجلس میں بیٹھا دیا۔ جب دیکھا کہ یہ قیدی گریز پا رہے اور جھنجھڑاؤں اور بڑھادیوں۔ ہاؤس بڑی سے لگا رہا تھا جھنجھڑوں سے دلم و درشتی مقرر کی اور مشکل ہو گئی۔ طاقت یک گھنٹہ تک ہو گئی۔ سال گذشتہ بڑی کڑواویہ زندگی میں چھوڑ کر سچ اور جھنجھڑوں کے بھاگا۔ میرے خدراؤں اور ہوا اور ام پر پہنچا۔ کچھ دن دو بیٹھے وہاں رہا تھا کہ کچھ پکڑا دیا۔ اب مہدی کا کہہ کر نہ بھاگوں گا۔ بھاگوں کیا، بھاگنے کی طاقت بھی تو خدای ہے۔ غم، ہائی دیکھیے کہ صادر ہو۔ ہر تھوڑے بعد ہائی کے تو آدمی سوائے اپنے کمرے کے اور کچھ مل جاتا۔ میں بھی بعد نجات سید عالم اور راج کو چلا جاؤں گا۔"

غالب کو تھوڑی دیر کے لیے علاحدہ کر دیا جیسے اور جن حالات کا ذکر ہے، انہیں نظر انداز کر دیتے تو محسوس ہوتا ہے کہ داستان کا کوئی اہم کردار دشمنوں کے ہاتھوں اپنی گرفتاری دے اپنے فرار ہونے اور پھر اپنی گرفتاری کے واقعات شمار ہے۔ دشمنوں کے زلزلے میں تین بار پھنسا اور دوبار فرار ہوا، اور اب اس کا صحیفہ اور تذکرہ ہو گیا ہے اور بار بار کی گرفتاری سے اس کا ٹوٹ گیا ہے کہ موت ہی میں رونا نجات نظر آ رہی ہے۔ ایک خوبصورت فارسی شعر (فرخ آں روز کہ از خانہ زنداں بر دم۔ سوی شہر آریں داری، ویران بر دم) سے اپنی موجودہ فانی کیفیت کو اس طرح واضح کر کے سکون پایا ہے کہ وہ دن کتنا مبارک ہو گا جب میں زنداں سے نکل جاؤں گا اور اس دیران داری سے اپنے شہر کی طرف روانہ ہو جاؤں گا۔

ایک ڈرامائی منظر کو اگر ہم اس طرح دیکھیں، سلطان وقت کے خلاف بغاوت ہوئی ہے۔ بادشاہ نظر بند ہے۔ سارے شہر میں بے چینی سی ہے۔ باغیوں کی گرفتاریاں ہو رہی ہیں۔ ایک ہوشیار اور چالاک باغی نے بغاوت میں شریک ہونے کے باوجود خود کو بچائے رکھا ہے۔ رات کے اندھیرے میں اپنے گھر میں دھکا بیٹھا ہے اور اپنے کسی ساتھی سے سرگوشیاں کر رہا ہے۔

"میرا شہر میں ہونا حکام کا عظم ہے مگر چونکہ میری طرف بادشاہی دشمنی سے باغیوں کے ہاتھ سے کوئی بات نہیں پائی گئی تھا اچھی نہیں ہوئی اور نہ جہاں سے جے جائے وہاں سے جے جائے۔ کوئی بات نہیں آئے ہیں، میری کیا حقیقت تھی۔ غرض اپنے مکان میں بیٹھا ہوں اور رات سے باہر نہیں نکل سکا۔ سوار ہونا اور کہیں جانا تو بہت بڑی بات ہے، یہ دیکھ کر کئی پاس آوے شہر میں ہے کوئی آگھر کے گھر سے چار لپٹے ہیں۔ مگر یہ سیاست پاتے ہیں اور نکلے بندوست۔" (مذہبہ ۱۸۵)

غالب نے اپنی زندگی اور اپنے تجربوں سے مکاتیب میں جن چند اہم باتوں کا ذکر کیا ہے، انہیں میں نے اپنی کتاب ”مرزا غالب اور ہندو متخل جہالیات“ میں سند باد جہازی اور ایک ضعیف شخص کے مکالموں میں پیش کیا ہے۔ غالب کا ہر بیان داستان کا ایک حصہ نظر آنے لگا ہے۔ سند باد جہازی کے کردار کے ساتھ مزے پر چڑے ایک ضعیف بڑ حال شخص کی باتیں سند باد کے سطر کی داستانوں کا حصہ بن گئی ہیں۔ مثلاً وہ ضعیف شخص سند باد سے گویا ہوتا ہے۔

”آری ہوں دوپہیں بھرت نہیں، دن راتوں کا قتل کیے کر کر دے؟ بچا ہوا ضعیف توئی اب بولو، کھو تو جانو میرا کیا رنگ ہے، شاید کوئی دھار گزری بیٹھتا ہوں اور نہ چار بتا ہوں، گویا صاحب فراموش ہوں۔“
 کہیں جانے کا لٹکانا، نہ کوئی میرے پاس آنے والا، اور عرق جو بقدر طاقت مانے دکھتا تھا، اب میری نہیں۔“
 (۳۸ نمبر ۱۸۵۹ء)

”بس دن میں باد چار (دکھ، تکلیف) سہتے سہتے روح تحلیل ہو گئی۔ نشست و برخاست کی طاقت نہ رہی، اور پھوڑے تو غیر، مگر دونوں پنڈلیوں میں بڑیوں کے قریب دھبھوڑے ہیں۔ کھڑا ہوا اور پنڈیاں چڑھ جائے لگیں اور گھس پھسے لگیں۔“
 ”بائیں باتوں پر کعب پا سے جہاں پھوڑا ہے، پنڈلی تک دوسرے راستہ دن چار بتا ہوں۔“
 (۱۸۶۴ء)

جب سند باد نے پوچھا کہ کیا تم اٹھ نہیں سکتے تو جواب ملا:

”ہاں! درست ہوں، جس کو چھوٹا، سافٹ کور و بیٹا، اگر اٹھتا ہوں تو اتنی دیر میں اٹھتا ہوں کہ جھکی دیر میں تھک آدمی ہوتا ہے۔“
 (۱۵ نمبر ۱۸۶۴ء)

سند باد اس شخص کو نور سے دیکھتے ہوئے سوچ رہا تھا کہ کتنا خوبصورت شخص ہو گا یہ شخص اپنی جوانی میں؟ وہ ضعیف دل کی کیفیت بھانپ کر بولا۔

”تمہارا طبع کچھ کچھ اے کچھ دھست ہوئے پر بھگورنگ بنایا۔ کس واسطے کہ میرا اندامی، راتری میں بگھٹ لیا ہے۔ تمہارے گندمی رنگ پر رنگ بنایا کس واسطے کہ جب میں جیتا تھا تو میرا رنگ بچہ جی تھا اور دیر دور لوگ اس کی ساختیں کیا کرتے تھے، اب جب کبھی بھگورنگ دانا رنگ آیا ہے تو بھاتی پر ساپ سا بھر جاتا ہے۔“
 (۱۸۵۹ء)

۱۸۵۷ء کے واقعات اور تجربات — اور خود ان کی اپنی زندگی اور ان کی ذات، مکاتیب کے

بنیادی موضوعات کہے جاسکتے ہیں اور یہ کم نہ تھے۔ واقعات کا مشاہدہ کرنے والے وہ خود تھے اس لیے وہ خود اس کے مرکزی کردار ہیں۔ ان کی نئی داستانیت نے ان مشاہدوں کو ایک ہم گیر اور تہ دار شخصیت کے ساتھ جذب کیا ہے۔ جمالیاتی داستانیت رجحان کے لیے یہ موضوعات بڑے اہم تھے، چونکہ داستان نگار خود اس داستان کا مرکزی کردار تھا اور ذات اور سماجی واقعات کی ایک وحدت قائم تھی، اس لیے یہ نئی داستان اور زیادہ جالب نظر بن گئی۔

۱۸۵۷ء کے واقعات کے تعلق سے جو خط ہیں، وہ نئی داستانیت کے مختلف پہلو ہیں۔ الفاظ، احساس، غم و اندوہ سے بھرنے ہیں اور ساتھ ہی اس احساس کے مرہم بن گئے ہیں۔ ہریان میں درد گہرا ہے۔ اقلہار کا انوکھا پن درد کی گہرائی کا احساس دیتا جاتا ہے۔ ہر نقش عہد کی تکنیکوں کو لیے ہوئے ہے۔ رزم و بزم کے سفر کے نہیں ہیں، ایسے بھرتاک اور حیرت انگیز مرتفع ہیں کہ جن کا تصور اس دور میں نہیں کیا جاسکتا تھا۔ کوئی خضر ہے اور نہ دھبگیر، کوئی اسم اعظم ہے نہ کوئی توفیق، زمانے کی شکست و ریخت میں ایک داستان گواہی ذات اور اپنے عہد کے تجزیوں کو لیے محدود تحریکی ایک ایسی داستان بنا رہا ہے جو نہ کبھی سنی گئی اور نہ لکھی گئی۔ یہ طلسمات کی نئی سیر ہے، نئے جاوید اور دیوبہ میں پردہ اٹل کر رہے ہیں اور مظلوم اس طرح مٹ رہے ہیں جیسے بحر کبھی ان کا کوئی نقش نہیں ابھرے گا۔ دلوں کا چراغ ہے جو ذات سے معاشرے تک روشن ہے اور یہاں ہی چراغ کی داستان ہے۔ حلقہ یک بزم کا ماتم تاریخی اور تہذیبی اقتدار کے لیے کی صنویت کو طرح طرح سے ابھارتا ہے۔ "حیرت چیدن با" اور "خول بھائے دیدن با" سے یہ داستان نئی داستان بنی ہے۔ عالم طلسم شہر خوشاں کے لیے نئے مناظر فنکار غالب کے کرشمے ہیں۔ یہ داستانیں استعارے ہیں جو خوشی میں نہاں خوں گشتہ لاکھوں واقعات کی جانب اشارے کر رہے ہیں۔ لفظوں کا تاثر ان کے آہنگ میں پوشیدہ ہے۔ چروں کی دھندلی پر چھائیاں سرگوشیاں کرتی ہیں۔ ایک المناک لمحے میں کئی المناک لمحے بہ یک وقت نکلا ہو گئے ہیں، کوئی بڑا آئینہ نہ ہے اور اس کے کلوے ٹکڑے ٹکڑے ہیں، انھیں جوڑ دیجیے تو عہد کی داستان ایک ساتھ جانے لگتے ٹکڑے ٹکڑے کو ایک دوسرے میں پیوست کرے گی۔ داستان نگار کا وجود پھیلتا ہے اور ایک وسیع تر وجود کا احساس عطا کرنے لگتا ہے۔ تجربے اور خاموشی دونوں کے آہنگ سے یہ آواز جنم لیتی ہے جو قاری کے حواس پر چھانے لگتی ہے۔

غالب کی دماغی مالا میں فینٹا سی (Phantasy) کو نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ اس فینٹا سی کی آبیاری میں داستانیت اور داستانہ مزاج نے یقیناً بہت بڑا حصہ لیا ہے۔ ’’ہیکری‘‘ کی ایسی تخلیقی صورتیں برصغیر کے کسی فنکار کے آرٹ میں موجود نہیں ہیں۔ ہیکر اور ’’ہیکری‘‘ کی یہ کائنات نفسی تجربوں کی دین ہے۔ سائیکلک فینوینا (Psychic Phenomena) کی صورت، جمالیاتی بن گئی ہے۔ غالب کی روحانیت کا ایسی رموز اور آہنگ سے مزین کرتی ہے۔ ان کی تہذیبی شخصیت کی تکمیل میں تہذیب کی داستانیت نے نمایاں حصہ لیا ہے۔ یہ کہنا غلط ہو گا کہ ان تخلیقی ہیکروں کے پس پردہ اساطیری داستانہ رجحان بھی محدودہجہ تحرک ہے اور تخلیقی عمل سے خسی تجربے محدودہجہ جمالیاتی بن گئے ہیں۔ یہ ہیکر فنکار کے تخلیقی وجدان، اس کے عرفان اور اس کی آگہی کے خوبصورت ترین آئینے ہیں۔ داستانیت نے تعزول میں جان پرورد کیفیتیں پیدا کی ہیں۔ شعری اسلوب کو نہ وقار اور وقشیتیں بنایا ہے۔ فضا آخری کو طلسمات سے آشنا کیا ہے۔ محبوب کے ذکر سے اس کے خوبصورت لب شراب کے پیالے پر ابھرتے ہیں۔ ہندی لکے ہاتھ دیکھ کر گل، پروانے کی طرح قفس کرنے لگتا ہے۔ آگ، دست چتر میں حائل نظر آتی ہے، دھرم کی طرح لگا ہیں معلقہ زلف میں بچ ہوتی ہیں۔ شام خیال لذت سے صبح طلوع ہوتی ہے، دشت کا ہر گولہ شراب کا پیالہ بن جاتا ہے۔

شیریں کی یہ زلف کو ساپ کہہ دینا کوئی نئی بات نہیں ہے لیکن جادوگری یہ ہے کہ اس کا بار بار دہراؤن ہو جاتا ہے تو پھر راجا لہنرے کی شدت سے سبز ہو جاتا ہے اور زمرود کا حزار بن جاتا ہے۔ معلقہ زنجیر میں لگا ہیں پیدا ہو جاتی ہیں۔ آسمان مقدس شریا کا آئینہ توڑتا ہے، ساری دنیا طلسم شہر خوشاں بن جاتی ہے، معلقہ گرداب شطرنج احوال بن جاتا ہے، دالوں کا سلسلہ جڑوں کا سلسلہ بن جاتا ہے، محبوب کی خوبصورت کانیوں کو دیکھ کر شاخ گل چلنے لگتی ہے، ایک نقش پا کے اندر پورا صحرا سا جاتا ہے، آنسو کا ہر قطرہ معلقہ زنجیر بن جاتا ہے، گھس بڑخ بار سے آئینہ چمکنے لگتا ہے، آبلوں میں آنکھیں پیدا ہو جاتی ہیں، آگ شعلوں کے ہیکروں کے سہارے اڑتی ہے اور پروانے کی طرح جل کر راکھ ہو جاتی ہے۔ سمندر شعلوں کا سمندر بن جاتا ہے، تیزی رفتار سے گھبرا کر صحرائی زمین صحرا چھوڑ کر بھاگتی ہے، چاند، آفتاب کے ہاتھ میں کاٹے گدا کی نظر آتا ہے، شرر و شط کے بغیر انسان چلا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

ایسی ہیکروں میں نہیں ہیں۔ یہ غالب کی دماغی مالا ہے۔ ’’ہیکری‘‘ کی وہ کائنات جو داستانیت کے ضمیر

اور اس کی فیضانی سے تخلیقی رشتہ رکھتی ہے۔ تجربوں کو سستی بخور اور تہہ دار اور شعری اسلوب کو نہ دکا اور دلچسپ بنانے میں داستانیں مزاج نے بہت بڑا حصہ لیا ہے۔ غالب نے دنیا اور پری زندگی کو "داستانوں کے طلسم" کی طرح محسوس کیا ہے۔

عالم طلسم شہر خوشاں ہے سر بہ سر

یا میں غریب کشور بود د نمود تھا

داستانوں کے طلسمی شہروں میں جس طرح باغ، پہاڑ، نہر، اسرار، گلے اور لعل دگرہر سے چمکتی ہوئی دیواریں دیکھتے ہی دیکھتے کم ہو جاتی ہیں اور اچانک محسوس ہوتا ہے جیسے طلسمی شہر کم ہو گیا ہے، اچانک ایک شہر خوشاں لگا ہوں کے سامنے ہے، اسی طرح اس عالم میں دیکھتے ہی دیکھتے اشیاء و عناصر کم ہو جاتے ہیں۔ اس غریب انسانوں اور غریب حاشا کو کیا کیجیے کہ یہ چند نہیں چلا یہ سب کہاں چلے جاتے ہیں، ابھی جلوہ کشاں ہوتا ہے اور دیکھتے ہی دیکھتے کم ہو جاتا ہے۔ انسان صحرائے قہر میں حیرت آئینہ بن جاتا ہے۔ ایسی طلسمی کیفیتوں کا نتیجہ صرف مایوسی اور حسرت۔ جلوہ گل کو جب سمیٹ لیا جاتا ہے اور تمام اشیاء و عناصر کم ہو جاتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے ابھی ابھی ان سے جو رشتہ تھا اب نہیں ہے، ذہن اس سوال سے پریشان ہو جاتا ہے کہ واقعی ان سے کوئی رشتہ تھا؟ داستانیں رجحان سے ایک براہ راستی تجربہ خلق ہوا ہے جس سے نقشہائے دل غریب اور طلسم دہر کے ساتھ "نقشائے حیرت آباد ترنا" کے جواہراتی تاثرات حاصل ہوتے ہیں۔

فوق الفطری کرداروں میں غالب نے "پری" کو پسند کیا ہے۔ محبوب بھی پری کی طرح نہر اور ہے، لہذا وہ پری بھی ہے۔ پری کا حسن محبوب میں نظر آتا ہے۔ ابتدائی شامری میں داستانیں رجحان لیے حسن کو اس بیکر میں زیادہ محسوس کیا ہے اور اسے محبوبانہ طلسمی ادائیں عطا کی ہیں۔ یہ طلسمی ادائیں رفتہ رفتہ تجربہ دی بن گئی ہے۔ پری بحال کا بیکر ہے، اس کے پردوں کے رنگ و گش اور انوکھے ہیں، اس میں فوق الفطری طلسمی کیفیتیں ہیں۔ پری کو دیکھنے کا شوق بڑھتا ہے اور جب وہ سامنے آ جاتی ہے تو حیرت کی انتہا نہیں رہتی۔ دیکھنے والا دم بخود ہو جاتا ہے۔

حیرت، حد اہم ترنا ہے پری ہے

آئینے پہ آئینہ گلستان ارم باعد

پرستان (گلستانِ ارم) بھی ہے اور پری بھی اور نہ اسراریت کی شدت کا نتیجہ 'حیرت' بھی ہے! پرستان کو بہشت کا گلستان کہا ہے۔ حیرت کی تعریف یہ کی ہے کہ محبوب کی تمنا مد سے بڑھ جاتی ہے تو تمنا حیرت بن جاتی ہے۔ پرستان تک پہنچنے کے واقعات داستانوں میں سنتے ہوئے اسے دیکھنے کی تمنا بڑھتی ہے اور جب داستان نگار پرستان پہنچا دیتا ہے تو یہ تمنا حیرت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ یہاں بھی کہ ہمیشہ وہی کیفیت ہے۔ کسی پری کو چاہئے وہ دیکھنے اور محسوس کرنے کی تمنا جب انتہا کو پہنچ جاتی ہے تو وہ حیرت کی صورت اختیار کر لیتی ہے اور حیرت کا تقاضا یہ ہے کہ وہ جلد سامنے آ جائے۔ غالب نے حیرت اور پرستان کو ایک دوسرے سے بہت قریب دیکھنے کی خواہش کا اظہار کیا ہے۔ آئینہ حیرت کی طلسمات ہے وہ اس پر آئین گلستانِ ارم کو باقاعدہ دینا چاہتے ہیں تاکہ حقیقی مادی دنیا اور پرستان ایک دوسرے سے مل جائیں۔ دوسرے مصرعے کے اعداد اور اس کی ردیف سے تعویذ کا ساتھ دینے کا ساتھ پیدا ہوتا ہے اور ساتھ ہی نہ اسرار کشش کا احساس ملتا ہے۔ غالب نے حیرت کو "مدالیم تمنائے پری" اور آئینے کو حیرت کا استعارہ بنا کر اس شعر کا حسن بڑھا دیا ہے۔ داستانی اسرار سے شعر کی فضا میں ایک طلسمی کیفیت پیدا ہوئی ہے۔ اردو کے بعض کلاسیک اور دو جاتی شعراء نے بھی 'پری' کے لفظ کو استعمال کیا ہے لیکن محبوب کے ظاہری حسن اور اس کے چند اشاروں سے بات آگے نہیں بڑھی ہے۔ غالب تو پوری فضا کی جانب ہنکتے ہیں۔ جلوۂ محبوب کو پھیلا کر دیکھنے کا بنیادی بحالیاتی رویہ موجود ہے۔ حیرت اور گلستانِ ارم میں رشتہ قائم کر کے جلوۂ محبوب کو ایک وسیع تر "کیوس" پر دیکھنے کی خواہش تو جذبہ طلب ہے!

غالب نے اپنے قارئین کے اظہار کے لیے داستانی رجحان کو کبھی کبھی بڑی شدت سے نمایاں کیا ہے اور نہ اسرار کیفیتوں میں اپنی انفرادیت کا احساس دلایا ہے۔

آئینہ دام کو بنزے میں چھپاتا ہے عجب

کہ پری زاد نظر قابلِ تغیر نہیں

شعر پڑھتے ہوئے نگاہوں کے سامنے ایسے مرجان، بؤل اور شیشے کے صندوق ابھرے گئے ہیں جن میں پری اور جن اور دوسرے ترقی افطری بیکر اور عناصر بند ہیں۔ اس داستانی روایت سے بلاشبہ غالب کے ذہن کا ایک تعلق ہے۔ پری زاد اور تغیر کے لفظوں سے کام لیتے ہوئے اور آئینے کو شیشے کی صورت دیتے ہوئے غالب نے کچھ اور ہی لطف پیدا کر دیا ہے۔ آئینہ اور نظر ایسے بیکر ہیں جو شیشے کے

مرجان اور ہری زاد، ہری دوج، بیا جن سے گہرا معنوی رشتہ رکھتے ہیں بلکہ یہ ان ہی کے واضح اشارے ہیں۔ شیشے میں پڑا کوئید کرنے کی کوشش کے عمل کے لمحوں کی پُراسراریت نے اس شعری لہذا کو متاثر کیا ہے۔ یہاں جو ہر سبز وہ گل ہے جو ہری زاد کو شیشے میں اتارنے کی قوت یافتہ اسرارِ طاق کا نتیجہ ہے۔ آئینے کا جو ہر سبز نظر کو دام بن کر پھنسنے کی کوشش کر رہا ہے۔ غالب نے یہ کہا چاہا ہے کہ نظر جب تک آئینے کے سامنے ہوتا ہے ایسا لگتا ہے کہ جیسے وہ اس شیشے میں گرفتار ہو گیا ہے۔ جب ہٹ جاتی ہے تو محسوس ہوتا ہے اسے تسخیر کرنا ممکن نہیں۔ آئینہ ہری زاد نظر کو خود میں اتار نہیں سکتا ہے۔ اس کے لیے انھوں نے اپنے داستانِ رحمان کو شدت سے نمایاں کیا ہے۔ ہری زاد نظر سے نظر کی پھسلتی اور گرم ہوتی پُراسرار کیفیت کا جواثر دیا ہے اس کی داد کس طرح دی جائے! جو ہر آئینہ یا جو ہر سبز کو دام کی صورت میں پیش کرنا غالب ہی کا کارنامہ ہے۔

غالبیات میں کہیں ہری شیشے میں اترتی نظر آتی ہے، کہیں ہری کا سایہ پڑتے ہی دیو انگلی طاری ہو جاتی ہے، کہیں محبوب کی آنکھیں ہری کی آنکھوں کی مانند خوبصورت اور پُراسرار ہیں اور خیالات کو پریشان کرتی ہیں، کہیں ہری کی آنکھوں کے عکس سے آئینے کا حسن بڑھتا ہوا نظر آتا ہے۔ کہیں یہ کہا جا رہا ہے کہ عشق جنوں سے بچاتا جاتا ہے اور جب تک ہری کا سایہ نہ پڑے جنوں پیدا نہیں ہوتا اور کہیں یہ سرگوشی ہے کہ ہری کے سامنے سے محفوظ رہنے کے لیے آئینے کے پیچھے سو متعویذ بن گیا ہے۔ محبوب کی آرائش اسے ہری کی صورت جلوہ گر کر رہی ہے۔ بظاہر ہے کہ آئینہ دیوانہ ہو جائے گا۔ وہ تو تعویذ باز کی وجہ سے محفوظ ہے۔ کہیں یہ کہا جا رہا ہے کہ محبوب کی بوجھل پٹلیں شہد کی مکھی کی طرح آئینے پر ڈنک مار رہی ہیں۔ اس جادو کا اثر آئینے کے موسم پر یہ ہوتا ہے کہ وہ خود جادو کا طلسم بن جاتا ہے اور کہیں یہ کہا جا رہا ہے کہ وحشت جنوں بہار کے قصور سے ہری کے پردوں کے سامنے کا تصور پیدا ہوتا ہے مفسونِ خواب وہ جادو ہے جسے پڑھنے سے دشمن کو خیر آ جاتی ہے۔ کہیں چشمِ ہری درموزِ داسرا کی کائنات بن گئی ہے اور کہیں زلفِ ہری کا سلسلہ دراز ہے۔ پھر ہری کا طلسم غالب کے محبوب کے قصور میں جذب ہو گیا تو اردو شعریات کے اعلیٰ ترین جمالیاتی تجربے سامنے آئے گئے۔

بلکہ آئینے نے پایا گرمی زُخ سے گدو

دامنِ قتالِ مسلٰی بر گھل تر ہو گیا

دیکھ اس کے ساتھ ہمیں دست بند نگار

شاخ گل جلتی تھی شمع گل پر لاندہ تھا

محبوب کے اعلیٰ ترین اور ارفع ترین شعری تجربوں میں "پری" کے طعنی تاثرات جذب ہوتے
کئے۔ محبوب کے تعلق سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ پری اپنے تمام طعسات کو بھالیاتی تجربوں میں جذب
کر کے آہستہ آہستہ اڑتی گئی ہے۔ اس کے بعد غالب کا محبوب اپنے جلووں اور طعنی کیفیتوں کے ساتھ
اس طرح ابھرا ہے کہ کسی پری یا کسی طعنی (داستان) بنیکر کی ضرورت ہی نہ رہی۔

غالب کے کلام میں جہاں "پری" کی اہمیت ہے وہاں کالے جادو، مدحی کو بلانے کے نقش، جادوگر،
پیرا کی آواز اور اس کی بازگشت، تعویذ، مانگوں، ربط (یعنی کسی شے پر جادو کرنا اور اس کا اثر دوسرے پر ہونا)
سمرا کے چھوٹے ہو جانے کے عمل، ہذا سر لاوشت اور اس وحشت کی ہوا، زخمی کردہ کی ہذا سر ارفضا، سچا تر سمرا
کو ایک ہی جہش میں ملے کرنے کے عمل، طعنی تجربوں، قیس، نرہار، سد سکند، خضر، ذلیخا، شیریں، سمور
امر اثل، بیت خاتہ آذر، تخت سلیمان، دست مویں، لٹاک کی دلازمی، جمرو کی زنجیل، فرعون، عقاب، وغیرہ کی بھی کم
اہمیت نہیں ہے۔ ان سب کا روشناسطور مغایہ، قصص اور داستانوں سے ہے۔ غالب کی بصیرت اور ان کی
صورت گری ہندوستان کی صدیوں کی ادایات اور اس ملک کی مٹی اور فضا کی دین ہے۔

غالب کے داستانی حراج نے طعسم، قحیر، دام، فسوں، حلقہ، حصار، سمرا، بیاباں، جادو، وحشت،
وحشت، مراب، صمد اور سراغ وغیرہ کو شدت سے قریب کیا ہے۔ یہ سب صورت گرفتار کی تخلیق کے
حرک بھی ہیں اور ٹھیک اور اظہار کے ذرائع بھی۔ ان سے متحرک ہو کر تجربے اپنی صورتیں بھی اختیار
کر لیتے ہیں۔ یہ اشادات اور علامات کی صورت میں بھی ابھرتے ہیں اور آنکھ کی طرح چمکتے ہوئے
ارتقائی بنیکر بھی بن جاتے ہیں۔ ان سے تخلیق ابہام کا فن ساثر ہوتا ہے۔ آزاد اظہاروں کی تخلیق میں بھی
فکار کا ذہن ان کی روشنی حاصل کرتا ہے۔ مثلاً "طعسم شیر فوشاں" "طعسم رنگ" "طعسم خاک" "طعسم
آئینہ" "طعسم موسم جادو" "طعسم نقل ابجہ" "طعسم بچ دتاب" "حیرت تما شائی" "حیرت کش یک جلوہ
سعی" "حیرت جلوہ" "حیرت نگارہ" "حیرت گزرا" "حیرت کاغذ آتش زود" "حیرت نقش پا"
"حیرت نگاہ" "سرمہ حیرت" "حیرت دم" "سمرائے قحیر" "حیرت زود جلوہ نیرنگ خیال" "دام ہر
کلید آتش زود" "دام بچہ ہز" "دام قنار" "دام نٹلا" "دام رطب نگارہ" "دام رنگ گل" "دام جوہر آئینہ"

غالب اور جدید فکر

اصطلاحوں میں سوچنے کا عمل بعض اوقات خطرناک ہوتا ہے اور ہمیں ایسے نتائج کی طرف لے جاتا ہے جو سربے سے لفظ ہوتے ہیں۔ ہماری اجتماعی فکر کے واسطے سے ”جدید“ کی اصطلاح نے بھی خاص لفظ نہیں پیدا کی ہیں۔ جدید کاری (modernization) تہذیب و پرستی (modernism) اور جدیدیت (Modernity) کے مفہوم صرف ”جدید“ کے لفظ سے متعین نہیں ہوتے۔ اسی طرح ادب میں فلسفے میں اور سماجیات میں ”جدید“ کا مطلب ہمیشہ یکساں نہیں ہوتا۔

لیکن ہذاوری یہ ہے کہ غالب کے واسطے سے ”جدید ذہن“ ”نور“ ”جدید فکر“ کا مطلب تقریباً طے شدہ سمجھا گیا ہے اور یہ خیال عام ہے کہ غالب نے اردو کا نئی روایت سے آزار ایک نیا ذہن دیا، یا یہ کہ غالب کی فکر اردو کی شعری روایت سے ”نئے پن“ کا پہلا نشان ہے۔ اور اس نئے پن کو بھی سمجھا بھرا کر ہندوستان کی جدید تہذیبی نشاۃ ثانیہ، جدید سائنس اور ٹکنالوجی اور نئی عقلیت کے دائرے میں سمیٹ لیا جاتا ہے۔ گویا کہ غالب کو بھی انھار صریح صدی کی روشن خیالی، انیسویں صدی کی عقل پرستی اور معاشرتی اصلاح کے ان تصورات سے جوڑ دیا جاتا ہے جن کا سلسلہ عہد وسطیٰ کے نظام اقدار و افکار کی آخری اور انگریزوں کی آمد کے ساتھ ایک نئے نظام اقدار و افکار کی تشکیل و ترویج کے ساتھ شروع ہوا۔ اس سلسلے میں کچھ دلیلیں بار بار دی جاتی ہیں۔ مثلاً یہ کہ:

- ۱۔ غالب نے سرسید سے بھی پہلے مغرب کے آئینوں کا قصیدہ پڑھا اور جدید سائنسی ایجادات کا خیر مقدم کیا۔ شہوت کے طور پر سرسید کی سرچہائیں، اکبری (ابو الفضل) کے بارے میں غالب کی ناری تقریر کافی ہے۔

فوش ایس آئیں کہ داد دوزگار مکتبہ آئینہ و مگر تقویم پار

۲۔ غالب نے اپنے آپ کو "منزلیب گلشن نا آفرید" کہا ہے۔ یعنی یہ کہ وہ اپنی مرثیت کے لحاظ سے مستقل میں اور اپنی شاعری کے اعتبار سے آنے والے دنوں کے ترجمان تھے۔

۳۔ غالب کے مزاج میں تکلیک (agnosticism) کا عنصر بہت نمایاں ہے۔ وہ کسی بھی مسلک حقیقت میں یقین نہیں رکھتے تھے۔

۴۔ غالب نے کائنات میں انسان کی حیثیت، انسان اور خدا کے مفروضہ تعلق، مانوس کی حقیقت، اشیاء اور مظاہر اور موجودات کی عاقبت، انسانی ہستی کے مقاصد پر بہت سے سوالیہ نشان قائم کیے ہیں۔ ایک مستقل ہستیا مبادیہ انداز، غالب کی پہچان ہے۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود

بجز یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

۵۔ غالب کے مزاج میں ہم پسندی اور تنہا کا مادہ بہت تھا۔ ایک حالت پر قائم نہیں ہوتے تھے۔ گویا کہ ہمارے شاعروں میں سائنسی اینڈ فزکس اور سائنسی صداقت کی تلاش کا سودا سب سے پہلے غالب کے یہاں ملتا ہے۔

سید کے واسطے تھوڑی سی فضا اور کمی

۶۔ غالب ایک نئی انسان دوستی (Humanism) کے قریب تھے اور مذاہب کی رکی تقسیم میں یقین نہیں رکھتے تھے۔

برہد چلے ہے دوا کو ہوا رو دیکھ کر

۷۔ غالب کا ذہن بہت آزاد اور خودمختار تھا۔ اسے کہنے پر ہمتی، ٹروہ پروری اور رسمیت سے کوئی نسبت نہیں تھی۔ اس ضمن میں وہ اپنے آپ کو نذر عزا آزار سے کماثل آزاد دیتے تھے۔

ہر کس کہ شدہ صلب نظر

دہن بزدلیاں خوش نہ کرد

۸۔ اپنی عام ذہنی میں بھی غالب جدت پسند، Non-confirmist اور ایک حد تک برہمن تھے۔ مذہبی شعائر کے پابند نہیں تھے۔ معاشرتی قوانین اور امتناعات سے ڈرتے نہیں تھے۔

۹۔ مجموعی حیثیت اور تخلیقی رویے کی سطح پر غالب کو اپنی عام روایات کی بیرونی اور پاسداری کا شوق نہیں

تھا۔ زبان کے معاملے میں وہ اجتماعی میلانات سے زیادہ، اپنی انفرادی اور شخصی ترجیحات کے تابع تھے۔

۱۰۔ غالب طبعی ثابت تھیں تھے، موردی متاع کے منکر، ان کی مذہبی فکر تہذیبی فکر اور تخلیقی فکر پر ان کے ذاتی رد نے ہمیشہ حاوی رہے تھے۔

۱۱۔ غالب کو جدید علوم سے براہ راست استفادے کا موقع نہ ملا ہو، جب بھی نئے علوم کی پروردہ فکر سے وہ متاثر تھے۔ ان کے کلام میں ایسی شہادتیں ملتی ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ غالب بعض سائنسی اصولوں کی حقیقت سے آگاہ تھے۔

بادرآیا ہمیں پانی کا ہوا ہوا جانا

اس طرح کی باتیں غالب کے بارے میں نہ صرف یہ کہ عام طور پر کہی جاتی ہیں، بلکہ ان کی بنیاد پر غالب کی شخصیت کا ایک تصور قائم کر لیا گیا ہے۔ اس تصور کے مطابق غالب اردو شاعری کی روایت سے انحراف کے ایک اہم سوڑ کی شکار بھی کرتے ہیں اور انہیں عیاں طور پر اردو کا پہلا جدید شاعر کہا جاسکتا ہے۔

انیسویں صدی میں، خاص کر اس وقت سے جب لاطینی کالے کے منصوبوں کی روشنی میں ایک نیا تعلیمی خاکہ مرتب کیا گیا اور یہ منصوبے باضابطہ طور پر پڑھائے گئے، ہماری اجتماعی فکر کے خورد خیزی سے تبدیل ہونے لگے۔ ایک خاص طرح کا نوآبادیاتی اسلوب زندگی مقبول ہونے لگا۔ سوچنے، حتیٰ کہ محسوس کرنے کی پرانی طرحیں بھی رفتہ رفتہ ترک کی جانے لگیں۔ کامپیوٹروں

(Encyclopaedists) اور مستشرقین کا ایک نیا گروہ سامنے آیا۔ معاشرتی اصلاح اور قومی تعمیر کے ترجمانوں کی اکثریت نے اس گروہ کی برتری تسلیم کر لی۔ ہمارے طرز احساس کی قیادت، ہماری اپنی روایت اور اپنے ماضی کے بجائے اس گروہ کے ہاتھوں میں چلی گئی۔ اس صورت حال کا نتیجہ بالآخر وہی ہوا جو ہونا چاہیے تھا۔ یعنی کہ اپنی پہچانی اور کمتری کا اعتراف زندگی کے تقریباً تمام شعبوں میں کیا جانے لگا۔ ہماری ادبی روایت، ہمارا جمالیاتی نظام، ہمارا تخلیقی کلچر، ہمارے علوم، سبھی اس پہچانی کا شکار ہوتے گئے۔ اردو کی علمی اور ادبی تاریخ کے واسطے سے دیکھا جائے تو سرسید سے لے کر محمد حسین آزاد اور حالی تک مغرب سے مرعوبیت کا ایک مستقل رد یہ اور اپنی اجتماعی ہزیمت کا ایک مستقل احساس سامنے آتا ہے۔ ہندوستانی نشاۃ ثانیہ کے اولین معمار اور بعد ازاں مومن رائے نے اپنی قومی وراثت اور اپنے اجتماعی

ماضی کی طرف جو رو یہ اختیار کیا تھا، اس کے دور میں اثرات مرتب ہوئے۔ چنانچہ انیسویں صدی میں ہندوستان کی علاقائی زبانوں کا ادب بھی مغربی روایات اور اسالیب کی چمک دکھ سے اپنی زمین سے آکھڑا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ میکالے کا خیال تھا کہ ہندوستان کا تمام علمی ورثہ، انگلستان میں مغربی علوم کی کتابوں کے ایک فیصلے کی جتنی قدر و قیمت بھی نہیں رکھتا۔ اصطلاح معاشرت کے ہندوستانی ترجمانوں نے یہ فیصلہ نہ صرف یہ کہ قبول کر لیا، اس فیصلے کی روشنی میں اپنی روایت کو مسترد کرنے کا میلان بھی زور بکھڑنے لگا۔ چنانچہ نثر و نظم کی روایت کے تسلسل کی طرف سے آنکھیں پھیرتی گئیں اور بیشتر توجہ اس پر مرکوز ہو گئی کہ ایک نئی روایت کیونکر قائم کی جائے۔ شعردادب کے کاروباری مقاصد کو فروغ پذیر ہونے کا موقع اسی پس منظر نے مہیا کیا۔ حقیقت کار و تصور جو مشرق سے مخصوص تھا اور جس میں ہادی اور مابعد باطنیاتی عناصر کو ایک ساتھ اختیار کرنے کی صلاحیت تھی، بتدریج معدوم ہوتا گیا۔ اس کی جگہ حقیقت کے ایک ایسے تصور نے لے لی جس کا تصور مشرقی حیات کی شکست دہتری اور مغربی انکار و انقذار کی کامرانی کے مفروضے سے ہوا تھا۔ سائنسی عظمت نے عقائد اور مظاہر کی بابت ایک دو ٹوک قسم کے سطلی اور محدود نقطہ نظر کو راہ دی۔ سرسید، آزاد، حالی، ذکا، اللہ، نذیر احمد، ان سب کی فکر وہی نقطہ نظر کی تابع دکھائی دیتی ہے۔ اور ہر چند کہ ان سب کے یہاں کشش کا ایک احساس بھی موجود ہے جو انہیں ہمیشہ بے یمن دکھتا ہے، مگر یہ اصحاب مغربی فکر اور انگریزی تعلیم کو بہر حال اپنی قومی مہجرت کا واحد راہیہ بھی سمجھتے ہیں۔

غالب نے بے شک تبدیلیوں کی اسی فضا میں سانس بھی لی اور مغربی تہذیب کے کمالات سے متاثر بھی ہوئے۔ لیکن تو انہوں نے حقیقت کی اپنی تعبیر اور تصور پر آج آنے دی، نہ ہی اپنی روایت سے الگ کسی اور روایت کے متلاشی ہوئے۔ اس پورے عہد میں تحقیقی اور فکری اعتبار سے جدوجہد، لچک، اور روزاداری ہمیں غالب کی شخصیت میں نظر آتی ہے، کہیں اور نہیں ملتی۔ غالب ہمیں ادب کے ایٹکونڈیشن تصور، انگریزی تعلیم، مغربی فکر اور خلائے حیات کی طرف سے تقریباً بے نیاز، اپنے آپ میں کم، اپنی روایت سے مربوط دکھائی دیتے ہیں:

کجی یک خط سطر چہ تو ہم چہ یعنی

غالب صریح خاندان نوائے سرودش ہے

خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

سینہ جبرائیل زخم کاری ہے

غالب ہمیں نہ بھیڑ کہ بحر جوش اٹک سے

پہنچے ہیں ہم جیہ طولوں کیے ہوئے

یہ صرف روایتی میں دیے گئے چانات نہیں ہیں۔ غالب اس نوع کے معرلوں اور اشعار کے واسطے سے کہیں اپنی حالت کا اعتراف کرتے ہیں، کہیں گرد و غبار کے حال پر تبصرہ کرتے ہیں۔ اپنے تمام معاصرین میں سب سے زیادہ ہوش مند، اپنے زمانے اور اپنی زندگی سے دوسروں کی بہ نسبت کہیں زیادہ مشروط رہنے کے باوجود غالب ہمیں سب سے مختلف اور شاید سب سے زیادہ اچھا دکھائی دیتے ہیں۔ یہاں ضمناً ایک واقعے کا ذکر ضروری ہے، یہ کہ غالب اپنے وقت میں اردو یا ہندوستان کے ہی نہیں، مغربی زبانوں کے شعرا میں بھی سب سے سربلند تھے۔ فرانس کے انطوان سٹون، جرمنی کے اشبات پسندوں اور انگلستان کے رومانویوں میں ہمیں بھیرت کی وہ گہرائی اور فکر کی وہ کشادگی نظر نہیں آتی جو غالب کی شاعری میں نظر آتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ انیسویں صدی کی عام فکر اور تہذیبی نشاۃ ثانیہ کے حوالے سے غالب کے ذہنی سفر، غالب کی طبیعت کے تقس، ان کی شعور کی سرگرمی اور تحرک کو سمجھا جاسکتا ہے لیکن غالب کی شاعری کو نہیں سمجھا جاسکتا۔ تحقیق اور فنی بھیرت کا سفر، اجتماعی نصب العین اور سماجی تاریخ کے سفر سے بالعموم مختلف ہوتا ہے۔ غالب کی شاعری ہمیں مشرق کی تہذیبی جھنیں (genous) کے نقطہ عروج تک لے جاتی ہے۔ نشاۃ ثانیہ کے بحر میں گم ہونے، اس سے مفلوج ہونے کے بجائے، اس بحر کو ذوق ہے۔ اپنی روایت سے متعلق یا مغرب نہیں ہوتی۔ اس روایت کی توسیع کرتی ہے۔ اس روایت کو ایک اصول دیتی ہے۔

اسی سلسلے میں ایک اور بات جس کی طرف توجہ دینا ضروری ہے، یہ ہے کہ غالب کے زمانہ میں

مہدو سنی کی تہذیبی اور تحقیقی توانائی نے ان کی شاعری میں اور جذبہ کمال کو پہنچنے کے باوجود، بتدریج کھربنا بھی شروع کر دیا تھا۔ ایک بے روح اور ہنر پرست نثریت، رفتہ رفتہ چاروں طرف بھٹکتی جا رہی تھی اور زندگی کے تقریباً تمام شعبے اس کے حصار میں آتے جا رہے تھے۔ غالب نے ۱۸۵۷ء سے پہلے ہی شاعری سے جو اپنا ہاتھ تقریباً کھینچ لیا تھا، تو شاید اسی لیے کہ وہ اپنے عہد کے بڑھتے ہوئے تحقیقی انحطاط اور نشاۃ ثانیہ کی تاجرانہ اور کاروباری طاقت میں ترقی کے رجحان سے بھی اپنے تمام ہم عصروں کے مقابلے میں زیادہ واقف تھے۔ سیاسی تہذیبی، معاشرتی، اور فکری سطح پر جس قسم کے حالات کا اس وقت غالب کو سامنا تھا، ان میں اپنے داخلی نظم کو برقرار رکھنا آسان نہیں تھا۔ غالب کے بیشتر معاصرین نے ان حالات کے بارے میں سوچنا ہی تقریباً ترک کر دیا تھا۔ غالب کے لیے ان کی مخصوص القاد طبع کے پیش نظر یہ ممکن نہ تھا کیونکہ ہر بڑے شاعر کی طرح غالب کے یہاں بھی نہ تو جذبات، آگہی سے الگ تھے نہ آگہی جذبہ سے خالی۔ ان حالات میں غالب نے اپنے بیانات کی جس طرح تہذیب کی تصادم اور آویزش کی افشا کو جس طرح اپنے لیے قابل قبول بنایا، مذہب، تاریخ اور روایت کے سہاروں سے محرومی کو جس طرح اسے اعصاب اور دماغ پر مسلط ہونے سے باز رکھا، اس سے غالب کے شعور کی طاقت کا کچھ اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو آگہی مگر نہیں غفلت ہی سہی
اس ایمان کو ہم غالب کا ذاتی مشورہ بھی کہہ سکتے ہیں اور ای انداد فکری سطح پر غالب اپنی کم ہوتی ہوئی اجتماعی تاریخ اپنے ایک بھتے ہوئے ماضی میں ہمیں موجود بھی دکھائی دیتے ہیں اور اس سے آگے جاتے ہوئے بھی۔ انھوں نے پرانے، آرزو اور فرسودہ نظموں کے نئے مناسبات ڈھونڈ نکالے، پرانے استادوں کی مدد سے تجربے اور احساس کی نئی صورتیں وضع کر لیں۔ ماضی اور حال میں ایک نیا تحقیقی رابطہ پیدا کر لیا۔ یہ نسل بے جواز چیزوں میں ایک نقطہ اتحد کی جستجو بھی تھی اور اس جستجو کے ذریعے غالب نے اپنی شخصیت کو تقسیم ہونے سے بچائے رکھا۔

سوج طیارہ، نیک شہ چہ اسلام چہ کفر

یہاں غالب اپنا نقشہ کھینچ رہے ہیں یا اپنے زمانے کا یا وقت کے ازلی اور ابدی تنازعے کا؟ شاید ان میں سے ہر سوال کا جواب ایک ساتھ اجاتے میں دیا جاسکتا ہے۔ جس طرح دنیا پہ نما ہر ایک دوسرے

سے بے ربط، متضاد اور مختلف حیثیتوں سے بھری ہوئی ہے، اسی طرح غالب کی اپنی ہستی بھی نیرنگیوں کا ایک نگار خانہ تھی۔ ایک کا ناسو، عنصر، محدود لیکن مکمل۔ تکمیل ذات کا بھی پہلو غالب کی شخصیت اور شعور پر کوئی حد قائم نہیں ہونے دیتا۔ غالب کی شخصیت اور شعور سے ہمیں ان کے اہم آنے والے وجودی مفکروں کا امداد اور مثال ایک نقطے پر مرکوز نظر آتے ہیں۔ نشاۃ ثانیہ سے پہلے کی قدروں، ماقبل نوآبادیاتی (Pre-colonial) انکار کا ایک سلسلہ غالب کی وساطت سے ہمیں اپنے عہد کی دنیا تک پہنچا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اسی لیے غالب کی دنیا ہمیں اپنے تمام بڑے شاعروں کی دنیا سے زیادہ مانوس، حقیقی اور اپنے حواس و اعصاب کی دنیا سے قریب بھی محسوس ہوتی ہے۔

غالب اور ڈھکن جدید

اس عنوان کے تحت غالب کے شعر و شعور کا تجزیہ اس امر کا متقاضی ہو سکتا ہے کہ غالب کے ادبی اطراف کو ذہن میں رکھا جائے جس کے ذریعہ انہوں نے لفظ و معنی کے رشتوں کے نئے حصین اور حیاتی تقسیم پر زور دیا۔ وہ لفظ کی مضمر قوت (Potentiality) سے واقف ہیں۔ اسی لیے انہوں نے اپنے شعر و غزل ہی میں انہیں شعر پاروں میں بھی جگہ جگہ لفظ کے تخلیقی استعمال پر زور دیا۔

مفتی اعظم پاکستان

جو لفظ کہ غالب میرے اشعار میں آئے

زبانِ قلمِ یابِ اعجاز کی جنبش اسی وقت حسنِ اعجاز اور لطف و گفتار کو چھوتی ہوئی محسوس ہوتی ہے جب لمسِ شہر بھی سمرا آفریںِ حقیقتی حسیّت سے سرخ و ہو۔ اور نہ وہ ایک بات رہ جاتی، مگر افغانی گفتار، دیارِ حیم و صبا کی طرح اس کا حصہ نہیں بنتا۔

یہ تجربہ بہت عام ہے کہ بعض مواقع پر شاعر غرضاً شعر نہیں کہتا، زبان اور اس کی روایت، رد و نفی و توانی سے انحرافات کے ساتھ جڑے ہوئے ذاتی مسئلے یا اس سے شعر کہلاتی ہے۔ اب جتنا بے درگی و نیرنگی و شہی رشتوں اور گر و درگرو رشتوں کی طرف اس کا ذہن مائل ہوتا ہے، وہاں شعر کا پایا لا شعور، نیم شعور کی زیریں (Under Current) سے ہم رشتہ رہتی ہے۔ کہنے والے کے الفاظ فطرے، تشبیہ و استعارے اور بہاؤ و کنایے کے تار و حریر و درجہ متحرک و متغیر کیفیتیں غرضاً بصورتی سے شعر کے جیکر میں داخل جاتی ہیں۔ گائیڈ اور روایف، زمین شعر و طرح غزل کے سامنے آتے ہی لفظ و معانی کے کچھ واضح اور کچھ غم و واضح مسئلے صافک خیال کی بھول بھلیوں سے ابھرا کر پڑھائیوں کی طرح اپنا قص شروع کر دیتے ہیں۔ کہتے لفظ، کہتے جیکر، کہتے علمی اور غیر علمی معنائی آرہتے سامنے آتے ہیں۔

جو لوگ شعر کہتے ہیں، یہ ان کے صوبی تجربے کا حصہ ہوتا ہے کہ بیشتر بحر و ردیف و قافیے کے قصین کے ساتھ جو باتیں یا مضامین حال و خیال ان کے ذہن اور زبان کی سطح پر ابھرتے ہیں، ان کا رشتہ روایت سے جڑا رہتا ہے لیکن وہ بعد کو کچھ زیادہ گہرائی اور گیرائی کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ ایسا بالعموم نہیں ہوتا۔ اکثر صورتوں میں یہ اتفاق کم ہی ہوتا ہے کہ کوئی مضمون، کوئی لفظی ترکیب اپنے معیاتی سلسلوں اور رشتوں کو ایک دم میں سمیٹ لے اور ایک نئی شکل یا انداز اختیار کر لے جو روایات سے منسلک بھی ہو اور اسی کے ساتھ روایت کا پوری طرح پابند نہ ہو۔ اسی سے بچنے کے لیے ذہنی تراش خراش اور رد و قبول کا عمل جاری رہتا ہے جس کے نتیجے میں کبھی اعلیٰ خیال کی کوئی نئی صورت سامنے آ جاتی ہے، ورنہ اکثر ”پیش پا افتادہ“ مضامین اور خیال پارے ہی بدشالفاظ کی شکل میں شعر کے قالب میں داخل ہاتے ہیں، اور ردیف و قافیہ سے نسبتوں اور محاذزموں کی صورت میں ذخیرہ الفاظ شاعر کو شعر کہنے میں مدد دے جاتے ہیں۔ بقول آزان:

”مضمون کو کم و بیش اور الفاظ کو بھی و بیش کر کے یکساں طرح دکھ دیا ہے کہ جہلن استادی کا ہے۔ وہ اداسو کیا ہے۔“

آزاد نے یہ بات مصحفی کے لیے لکھی ہے جو اپنے زمانے کے بہت بڑے استاد شعر و سخن تھے۔ بات صرف مصحفی کی نہیں، ان سے پہلے اور ان کے بعد بہت سے اساتذہ اور ان کے شاگردوں کے ذہن کا یہ خصوصیت مشترک رہی، بلکہ ان کی شاعری میں بھی اس کا رشتہ منقطع نہیں ہوا۔ وقت کے بعد ذمہ دہنے اور اپنی حقیقی حیثیت کو باقی رکھنے میں بہت کم شعراء وقت کے ساتھ آگے بڑھتے ہیں یا ہٹ سکتے ہیں۔ بیشتر اپنے شعر و شعور کے شخص رجحانی دائرے سے باہر نہیں آ سکتے۔ کب کس کا کون سا شعر لطف دے جاتا ہے، یہ بات الگ ہے۔

نور علی علیہ میں یہ خوبی صرف شعری کے حصے میں آتی ہے کہ ایک تحقیقی پارہ مختلف ادوار میں اپنی معنوی توسیعات کرتا رہے اور نئے نئے زاویوں سے اس کی تعمیر پیش کی جاتی رہے۔ یہ اسی وقت ممکن ہے جب شاعر کا ذہن تحقیقی سطح پر ترقی جوں کو اس طرح اپنے اندر سمیٹ رہے کہ وقت کے ساتھ ایک متحرک اور پختہ خاموش دہے غرض آبی نقطے کی طرح اس کے گردائے بنتے چلے جائیں اور جیسے جیسے وہ دائرے آگے بڑھیں، وہ باہمی توسیع بھی کرتے جائیں۔

غالب سے پہلے ایسا نہیں ہے کہ ہمارے یہاں تجسس ختم ہو گیا ہو اور نئے تجربوں کی راہیں بند ہو گئی ہوں۔ ہمارے ایک شاعر دلی نے اس کی طرف اشارہ بھی کیا ہے۔

”راہ مضمون تازہ بند نہیں“

بند ہونا بھی نہیں چاہیے۔ لیکن جب سوچ کا سفر ختم ہو جائے، تجربوں کے دائرے سٹ جائیں اور ہجری کثیروں کی طرح خیالات بھی جلد ہو جائیں تو پھر نئے مضمون کہاں سے آتے آئیں۔ جو لوگ ایک سے زیادہ زبانیں جانتے تھے، انھوں نے مختلف زبانوں میں شعر کہنا شروع کیا، فارسی اور اردو میں تو کہنے والے بیشتر موجود رہے۔ سہنی کے زمانے میں فارسیت کی نئے بڑھادی گئی۔ سیر کے دور تک محاورہ بحث پر زور دیا جاتا تھا، جس کا تعلق دہلی، ملکہ معلیٰ اور جامع مسجد کی میز میوں سے تھا۔ مکتوٰۃ فیض آباد، عظیم آباد اور کلکتے تک اردو شاعری کے نئے سفر نے فکر کو نئے انداز بھی دیے، پھر جب لکھنؤ کا نظریہ بدلنا ہے تو اسلوب اور انداز بھی بدل جاتا ہے۔

انشاء نے ایک سے زیادہ اسالیب اختیار کرتے ہوئے زبان و بیان کے تجربے کیے، ایک ایسی غزل کی طرح ذالی جوا دے سطر پر اپنے ایک مصرعے کی صورت میں آتی تھی۔ انھوں نے رانی کنگھی کی کہانی میں ایک ایسی زبان کا بھی تجربہ کیا جس میں ہندی کے ماسواہی اور فارسی کی کوئی پر چھائی موجود نہ ہو۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ یہ تجربہ نوٹ و لیم کالج سے کچھ پہلے کیا گیا۔

غزل نگاری بالخصوص ردیف و قافیہ کی ترکیب ہی کے ذیل میں بھی مشکل کوئی اور عورت پسندی کے خیال سے نئے پہلو سامنے آئے۔ پہلی تجربوں کے لیے بھی نئی راہیں نکالی گئیں۔ اردو اور فارسی کے علاوہ ترکی، عربی یہاں تک کہ انگریزی زبان میں بھی شعر کہہ کر اردو غزل کا ایک نیا سانچہ تیار کیا گیا یا پھر اردو شاعری کو ایک نئی شکل دی گئی۔

سعادت پار خاں رنگیں نے اس معاملے میں اپنی نیرنگی طبع کا مظاہرہ کیا تو ایچا اور رنگیں اور مجالس رنگیں ہی کی بات سامنے نہیں آئی جو رنگیں کے فارسی متر پارے تھے اور انھوں نے اپنے اردو کلام کے مجموعوں کو بھی دوچ این رنگتہ دوچ این رنگتہ دوچ این رنگتہ جیسے ناموں سے یاد کیا۔

ابن اساتذہ کا دور چل ہی رہا تھا کہ دلی نے ۱۸ زبانوں میں ۱۸ شعر کہ کر اپنے ایک قصیدے میں داخل کیے جس کا ذکر معاصر قریبوں میں ملتا ہے۔ لیکن وہ قصیدہ دستیاب نہیں۔ انشا، مزہر، اور

عرب غالب کی ایسی شعری اور نثری تخلیقات ملتی ہیں جن میں کسی لفظ پر نکتہ نہیں ہے۔ قاری میں ان کا ایک ایسا غلطی ملتا ہے جس کا ہر فقرہ ایک مصرعے کی شکل میں سامنے آتا ہے۔ صنعتوں کا استعمال بھی جو مختلف شاعروں کے یہاں ملتا ہے، اسی نوع کے تجربوں میں آتا ہے۔

یہ بھی فکر پڑے یا پھر پڑے ہوئے زمانے کے ساتھ نئی دینی تبدیلیوں کی طرف توجہ دی اور ہجرت فرمائی کی مثالیں ہیں جن کو ہم افقی سطح پر شعری طرز اعتبار یا ادبی اسالیب کے ذیل میں رکھ سکتے ہیں۔ طرز فکر کے لحاظ سے جدت یا سلوب کے معنی دوسرے ہیں۔ وہاں تعلیمات میں جو تبدیلی ہوتی ہے، نئی پیکر زلفی کا جو عمل سامنے آتا ہے، اس کا روشنی سوچ سے قائم ہوتا ہے۔

ہجرت کے تجربے بھی جس کی طرف سطور بالا میں اشارہ کیا گیا ہے، جدت فکر کا ایک اسلوب یا پیلو رکھتے ہیں۔ لیکن اس طرح کے تجربے فکر کو آگے نہیں بڑھاتے، نئی نقطہ نظر اور اس کے تحت نمود پزیر ہونے والی تجدیدی کوششوں میں آتے ہیں۔

شعری میں صرف لکھی کافی نہیں ہے۔ الفاظ کا حقیقی چناؤ، ان کی معنیاتی سطح کو بلند کرنے کی سعی، مترنم اور نمک پیدا کرنے کی کوششیں بھی اس کے ناگزیر تقاضوں میں سے ہیں۔ ان سب باتوں کے حسب صلاحیت ایک قاری یا سامع کی دلچسپی اور لطف اندوزی بڑھ سکتی ہے۔ لیکن اصل یہ تھا اس فکر آخری اور خیال انگیزی سے متعلق ہوتا ہے جس سے بات آگے بڑھے۔ فکر کی نئی راہیں نکلیں اور نئے حقائق کی ترجمانی ہو سکے، یا قندیم تصورات اور ان کے تحت بننے والی تصویروں میں نئے زاویوں اور نئے رنگ و بو کو پیدا کیا جاسکے۔

غالب کے یہاں بھی صورت تو بطور خاص ملتی ہے۔ وہ اپنے عہد کے واقعات اور سانحات سے بھی فی الجملہ واقفیت رکھتے ہیں اور مزید واقفیت، ہم کا بچپنا چاہتے ہیں۔ ان کا اپنا زمانہ میز رن، تبدیلیوں سے آشنا ہونا چاہیے جسے مصری حیثیت (agencibility) کہا جاتا چاہیے۔ وہ غالب کے یہاں دوسروں سے کچھ زیادہ محسوس ہوتی ہے۔ اور جب دوسروں کی بات ذہن کی سطح پر ابھرتی ہے تو ان امور کی طرف ذہن منتقل ہوتا ہے جن سے غالب متاثر ہوئے اور یہ تاثر قطعی صورت و معنی کے ساتھ ان کے اشعار میں بھی جلوہ گر ہوا:

”باد آ یا ہمیں پانی کا ہوا ہوا جانا“

ایک سائنسی تجربے سے تخلیقی استفادہ بھی تو کیا جاسکتا ہے اور یہی تو غالب نے کیا ہے۔

اپنی جہان المعری میں انہیں ٹکٹ کے سطر پیش آیا۔ اس کے پس منظر میں تو جشن کے باب میں ان کا دستاویز ہی کارروائیوں سے غیر مطمئن ہوا تھا۔ مگر اس کے نتیجے میں انہیں کاچور سے گزرتے ہوئے پہلے لکھنؤ میں قیام کا موقع ملا۔ اس کے بعد وہ ہاندہ گئے۔ وہاں سے الہ آباد ہوتے ہوئے بنارس پہنچے۔ بنارس سے عظیم آباد اور مرشد آباد ہوتے ہوئے ٹکٹ گئے۔ اس طویل سفر نے انہیں تھکا دیا۔ مگر یہ ٹھکن کچھ وقت کے لیے تھی اور وہ بھی جسمانی تھی۔ ذہنی طور پر انہیں ایک نئی روشنی سے گزرنے کا اتفاق ہوا، جس کے لمس نے ان جیسے تخلیقی سطح پر حساس انسان کے لیے نئے فکری اور بچے کھول دیے۔

غالب کے سطر ٹکٹ کا ذکر تو آج رہا ہے لیکن اس ضمن میں ان کے فارسی قصائد اور فارسی مکتوبات سے مطالعاتی استفادے کا موقع ہمارے کم اسکالر کی توجہ کو اپنی طرف مبذول کرانے کا ایک خطوط میں غالب نے اس انگریزی نظام کو دیکھا جو مغرب کی صنعتی ترقیوں کا آئینہ دار بنتا جا رہا تھا۔ ان کی نظر میں دہلی اور لکھنؤ جیسے شہر تھے۔ اکبر آباد تو انہیں سے حاجت صبا اور عنوان شباب کی منزل تک ان کا گہوارہ تربیت رہا تھا۔ دہلی میں بھی وہ اپنی ہی مدت بہ حیثیت خاندانہ اور خاندانی طور پر ایک دیکھ بھال کے انداز نظر کے ساتھ گزار چکے تھے۔ انہوں نے الہ آباد جیسے ایک شہر کو بھی دیکھا تھا جو عظم پر واقع ہونے کی وجہ سے ایک ممتاز اور مقدس شہر کی حیثیت رکھتا تھا۔ لیکن اس کے انتظام کی خرابیوں اور شہری زندگی کی بھر شاعری روشوں کی وجہ سے وہ یہاں کے حالات سے بہت ناخوش تھے۔

بنارس کی انہوں نے بہت قریب کی اور اس کی شان میں ایک مثنوی بھی لکھی۔ برصوں کی عقیدت، جنوں کے حسن، صبح بنارس کی دل آسائی، اور رنگ کی لہروں سے وہ ایک طرح سے عشق کرنے لگے۔ عظیم آباد اور مرشد آباد اپنی شہری آبادی کے حوالے سے ان کے Reference میں نہیں آتے۔

ٹکٹ میں رہ کر اور اسے دیکھ کر انہوں نے جو کچھ کہا، وہ صرف نظر خوش گزرے کی حیثیت نہیں رکھتا۔ یہاں وہ انگریز انصاف سے بھی ملے۔ انگریزی انتظامیہ کے قاعدہ و دستور سے بھی واقف ہوئے۔ مشاعروں میں بھی شرکت کی۔ یہاں کے ادیبوں سے واقفے اور مباحثے بھی رہے۔ لیکن جس بات سے وہ سب سے زیادہ متاثر ہوئے، وہ نیا شہری انتظام تھا۔ انگریزوں کی سائنسی ایجادات تھیں۔ ان میں ایسٹر کا ذکر انہوں نے بطور خاص کیا ہے۔ انگریزی ڈاک کو وہ ہر طرح کا مل اعتبار سمجھتے ہیں اور

یہ کہتے ہیں کہ اس میں خلط و خالی نہیں ہوتے۔ وہ بات کو یہاں تک آگے بڑھاتے ہیں کہ سوائے چارہ مرگ کے یہاں ہر مرض کی دوا ملتی ہے۔ غالب بھی وہ حسی تجربے اور فطری مطالعے تھے جن کے زیر اثر انھوں نے آئینہ اکبری مرحبہ سر سید احمد خاں کے لیے تحقیقی کلمات استعمال نہیں کیے، بلکہ یہ کہا کہ انگریزوں کو دیکھو کہ انھوں نے کیا کیا نئے دستور اور ضوابط آئین بنائے ہیں۔

سر سید کے اپنے کارنامے کی حیثیت اپنی جگہ مسلم۔ غالب کا کہنا یہ تھا کہ جو آج تبدیلیاں آ رہی ہیں، نیا نظام گھر رائج ہو رہا ہے، اس کو نظر انداز نہ کیا جائے۔

دوسری رسم دور و عام کے مخالف تھے۔ اسی لیے انھوں نے شاعری میں بھی نئے فکری رجحانات کو اپنایا اور پیش پا افتادہ مضامین سے شعوری سطح پر احتراز کیا۔

غالب نے احوال بیت کی تحریف میں جو قصیدے لکھے، وہ ان کے اپنے مذہبی رجحانات اور دینی مسلک کے بھی آئینہ دار ہیں۔ لیکن ان میں غالب کے گمروشن، ادبی میلان اور تہذیبی رجحان کے طور پر جو کچھ ملتا ہے، وہ عام قصیدوں کے مقابلے میں کہیں زیادہ قابل توجہ ہے۔ سوہ اور ذوق کے قصیدے علمی اعتبار سے نئی اور فکری نقطہ نظر سے تاریخ ادب بالخصوص ہماری شاعری کی قوس عروضی کی طرف اشارہ کیے ہیں۔

روایت کہاں اپنے منہجا تک پہنچتی ہے، اس کا اندازہ ذوق کے قصائد سے ہوتا ہے۔ لیکن جہاں پہنچی کر وہ نئی حسیت اور ایجاد معنی کی نئی کوشش اور نئی جہات کی دید و دریافت سے آشنا ہوتی ہے، وہ بات ہمیں غالب کے قصائد سے ملتی ہے۔ اردو قصائد میں بھی اور فارسی قصائد میں بھی اردو کے مقابلے میں ان کے فارسی قصائد کی تعداد زیادہ ہے، بہت زیادہ ہے، لیکن ان کے اردو قصائد بھی ان خوبیوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں جو ان کے فارسی قصائد کو قصیدہ گوئی کی تاریخ کے دور حاضر کا ایک نہایت اہم کارنامہ بنا دیتے ہیں۔

ہم ان قصائد کا مطالعہ غالب کے زمانے، غالب کی زندگی اور ان کی چینی دستوں اور رفعتوں کو نظر میں رکھ کر ہی کر سکتے ہیں اور اس مطالعے کے دوران اس حیثیت کی سطح کو چھو سکتے ہیں۔ تہذیبی اور تاریخی حسیت کی سطح کو غالب کا ذہن جس کی نشاندہی کرتا ہے۔

شب ہوئی پھر انجم دشمنہ کا مظر کلا

اس تکلف سے کہ گویا بت کردہ کا زر کلا

بہت کدو کا دودھ کس طرح کے ذاتی رویوں اور پیکر تراشیوں کی طرف اشارہ کرتا ہے اور بتوں، بہت خانہ تہذیب و تاریخ کے مظہر ناموں کے تحفظ کی زبان بن کر سامنے آتا ہے۔ اس کا اندازہ غالب کے فارسی قصائد سے ہوتا ہے۔ انشائیہ بیت کی تعریف کرتے ہوئے بطور تعجب و حمید غالب کے یہاں جو جوتوں کا ذکر آتا ہے، وہ وہاری شاعری، داؤدنی شعور اور تہذیبی انقیاد کو ایک نئے رخ سے پیش کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

غالب کو تاریخ سے دلچسپی تھی۔ وہ ہا تا حدہ تاریخ نگار نہیں تھے مگر تاریخ کے مطالعے کو قلمی اور ادبی شعور سے ہم آہنگ کر کے دیکھنا چاہتے تھے۔ اسی لیے تو اپنے ایک اردو خط میں کہتے ہیں ”فقد پڑھ کر کیا کرے گا۔ تاریخ پڑھ فلسفہ پڑھ۔“ فلسفہ مطالعے کا ایک Subject بھی ہے اور قوموں کی تہذیبی اور تاریخی رسائیوں کو سمجھنے اور تاریخی سانچوں تک پہنچنے کے سلسلے میں ایک طرہ فکر اور وسیلہ۔ مطلوبات بھی ہے۔

ہمارے بڑے اور ممتاز ادیبوں میں خسرو قاضی، بیدل جیسے نابغوں کے بعد غالب کا نام آتا ہے، جس نے تاریخ سے ذاتی رابطہ پیدا کیا۔ تھائی تاریخ کی دید دور یافتہ نہیں شعری اور شعوری باذہانت کی کوشش کی۔ تصوف کے لیے تو یہ بات عام طور پر کہی جاتی ہے کہ وہ شعر کہنے کے لیے ایک اچھا موضوع ہے اور اس میں کوئی شک نہیں کہ شعر میں گہرائی اور گیرائی صوفیانہ مضامین کو صرف قلم کر دینے سے نہیں، ان کے معنی اور معنویت تک پہنچنے کی کوشش سے آتی ہے۔ غالب کے یہاں شک دراصل ان کے Intelligence یا ذہانت و ذکاوت کو نگاہ کرنے والی ایک علامت ہے یہ دراصل سوال کرنے کی جرأت ہے۔ سوال گا، گاہ جواب سے بھی بڑی بات ہوتی ہے۔ اس بڑی بات کی طرف غالب آنا چاہتے ہیں۔ حقیقت میں کیا ہے؟ کا فیصلہ اتنا مشکل نہیں ہوتا جتنا دشوار ”کیوں ہے؟“ کا فیصلہ کرنا ہوتا ہے۔

وحدت الوجود اور وحدت الشہود داگر اسطو اور افلاطون کے زمانے کے بڑے مسالک ہیں تو یہ کیسے کہا جائے کہ فلسفیانہ انداز نظر رکھنے والے کے لیے نئی تعبیر اور نئے ذاتی حوالوں کے ساتھ یہ آج کے مسالک نہیں ہیں۔ غالب نے ان کو شعریت کے پیکر میں ڈھال دیا، بڑی بات یہ تھی اور ہے۔

”ہستی کے مت فریب میں آجائے اسد“

”مالم تمام حلقہ نام و خیال ہے“

ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے
 ہوتی ہے آفتاب کے ذرے میں جان ہے
 وحدت 'توحید' وحدت الوجود اور وحدت الشہود پر فارسی اور اردو میں بہت کچھ لکھا گیا۔ غالب نے
 اسے زندگی کی جھلکوں سے قریب لاکر دیکھا اور سوالیہ نشان قائم کرتے چلے گئے۔
 جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
 بلکہ یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
 یہ پری، چہرہ، لوگ کیسے ہیں
 غمزدہ و عشوہ و ادا کیا ہے
 ہجر و گل کہاں سے آئے ہیں؟
 ہر کیا چیز ہے؟ ہوا کیا ہے
 غالب نے اپنے زمانے کی تہذیب کے مرقع بھی پیش کیے اور اکڑایا ہوتا ہے کہ فنی ہوئی
 تہذیبوں کے مرقع زندگیوں میں نہ سکی، زبانوں اور زمانوں میں ان کی بجا کا سبب ہوتے ہیں۔ ایلیورا
 ایسا اسی کا ثبوت ہیں۔ غالب کے یہ قلم شعر دیکھیے تو یہ کتنے بڑے سرفراز کو ایک چھوٹے سے آنکھوں میں
 سینے ہوئے نظر آتے ہیں جوش و جہاں کے دور اسیری اور اس شخص کی یاد دلاتا ہے جس میں تاریخ گل کا
 عکس اس کی تمام درختیوں کے ساتھ لگا ہوں کے سامنے ہوتا ہے۔

اے تازہ دار و جان بے باط ہواے دل
 زہار اگر حسیں ہوئی تار نوش ہے
 دیکھو مجھے جو دیدہ عبرت نگاہ ہو
 میری سنو جو گوشہ فصاحت نوش ہے
 شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشہ بے باط
 دامن باغبان و کتب گل فروش ہے
 ساقی بہ جلوہ دشمن ایمان و آگہی
 مطرب بہ نغمہ ریزن حکیم و ہوش ہے

لعل خرام ساقی و دوق صدائے چنگ
 یہ بچہ تھا وہ فردوسِ گوش ہے
 یا مہدم جو دیکھے آکر تو یزم میں
 نے وہ سرور و سوز نہ جوش و خروش ہے
 دارغِ فراقِ صبحِ شب کی جلی ہوئی
 اک شمع وہ مکی ہے سورہ بھی غوش ہے

کیا ان چند شعروں میں علامتی رنگوں کے ساتھ اور تہذیبی خوش آہنگیوں کو شامل کرتے ہوتے
 وسطی مہد اور بالخصوص مثل تہذیب کا ایک عکس جمیل نہیں ابھرتا۔ اور زمانے کی ان تبدیلیوں کا احساس نہیں
 ہوتا جس کو ہم اس مصرعے کی شکل میں بھی دیکھ سکتے ہیں:

یہ دوق گرد ہے نیرنگ یک بت خانہ ہم

یہ غالب کا نیا ذہن ہے جس نے وقت کی تبدیلیوں کا احساس اس اندازِ نظر کے ساتھ کیا:

مخفیس درہم کرے ہے مخنجنہ باز خیال

غالب کے دیوان کا پہلا شعر اپنے دوسرے مصرعے میں پیکرِ تراخی اور سنی بچی کی عجیب و غریب
 مثال پیش کرتا ہے۔ جو غالب کے یہاں ایک شعر یا ایک مصرعے میں آ رہا ہے، وہ اقبال کے یہاں
 پورے ایک قطعے میں ملتا ہے:

خدا سے حسن نے ایک روز یہ سوال کیا

سوال خود غالب کے اپنے ذہن کا نشان ہے۔ اس کے یہاں جو جدید گھرا بھرتی ہے، اس کی ایک

روشن علامت ہے۔

نیا ادبی تناظر اور غالب

نگری تناظری کی تبدیلی متن کی تقدیر کے اصولوں پر اثر انداز ہوتی ہے۔ بدلتے ہوئے نگری تناظر میں فن پارے کی تعین قدر پر گفتگو کرتے ہوئے ہمارے بعض عقیدہ نگاروں نے اس حقیقت کی نشاندہی کی ہے کہ بڑے شاعر کی ایک پہچان یہ بھی ہے کہ اس کا کلام ہر زمانے کے مروجہ نگری وقتی اصولوں کی روشنی میں نئی معنویت اختیار کر لیتا ہے۔ یہ ممکن ہے کہ ایک مخصوص متن کا جو حصہ معاصر نگری رویوں کی روشنی میں زیادہ مہم حق لگتا ہو، وہ ماضی میں بہت قابل توجہ نہ رہا ہو یا مستقبل میں اس کے کلام کا جو حصہ معرض نقد و تائید میں آئے، اسے اس وقت نظر انداز کیا جا رہا ہو، اس کا بھی امکان ہے کہ توجہ کا مرکز تبدیل ہو جانے سے ایک ہی متن، دو بالکل مختلف وجوہ کی بنا پر نگری اعتبار سے مختلف بلکہ متضاد تصورات کے لیے سزاوارستائش ہو۔ ایک متن کے مختلف زمانوں میں مختلف وجوہ کی بنا پر یکساں مقبول ہونے کے کئی اسباب بیان کیے جاتے ہیں اور ہمارے بھی ایک حد تک معقول معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن ان تمام اسباب میں یہ قدر مشترک ہے کہ ان کا جواز اور رائے متن، نگری وقتی رویوں، مخصوص تہذیبی / تاریخی صورت حال یا ثقافت / تجربہ نگار کی صلاحیت میں دریافت کیا جاتا ہے۔ چنانچہ حالی غالب کی مثنوی آخری اور خیال بندی پر گفتگو کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”اگر چہ اہل ان میں زمانہ حال کے شعراء، مکتوبی، عمری و طالب و اسیر و غیرہ کی طرز کو تا پسند کرتے ہیں اور ہندوستان میں بھی روز بروز طبعیتیں نچھل شاعری کی طرف مائل ہوتی جاتی ہیں، جس کا نتیجہ یہ ہوتا چاہیے کہ رفتہ رفتہ اس قسم کے تنکافات اور نزاکتیں نظروں سے گر جائیں لیکن یہ سب زمانے کے متغیبات ہیں، جو ہمیشہ بدلتے رہتے ہیں، ایسی باتوں سے اہل لوگوں کی استادی اور مرگنا مانی میں کچھ فرق نہیں آتا، جن کوئی طرز کے سوا بد ہونے کا فکر حاصل ہے۔“

حالی صرف اس تاریخی جواز پر استغنائیں کرتے۔ انہیں غالب کی تحقیقی عظمت کا ثبوت بھی فراہم کرتا ہے۔ اس کے لیے وہ اصول نقد کام نہیں آسکتا جو، ”مقدمہ شعر و شاعری“ میں بیان کر چکے ہیں۔ حالانکہ انھوں نے ان اصولوں کی روشنی میں مغرب و مشرق کی تمام شاعری کا جائزہ لیا تھا اور انہیں ان اصولوں کے آفاقی ہونے پر اتنا کامل یقین ہے کہ ان کی روشنی میں وہ ماقبل کی شاعری کے بیشتر حصہ کو رد کر چکے ہیں۔ اب ”صاحب مقدمہ کلام غالب کے تنقیدی مطالعے کے بالکل آغاز میں لکھتے ہیں:

”یہ بھی معلوم رہے کہ تمام شعراء کا کلام ایک ہی معیار سے نہیں جانچا جاتا۔ ورنہ فردوسی و خاقانی دونوں مشغی میں اور انوری و خاقانی دونوں قصیدے میں مسلم الثبوت نہیں ٹھہر سکتے۔ کیونکہ انوری کا قصیدہ اور فردوسی کی مشغی باقتدار سادگی اور صفائی اور عام فہم ہونے کے خاقانی کے قصیدے اور خاقانی کی مشغی سے کچھ مناسب نہیں رکھتے۔ حالانکہ چاروں شخص فارسی شاعری کے رکن رکین مانے جاتے ہیں۔ پس ضروری ہے کہ جدا جدا کلام جدا جدا معیاروں سے جانچے جائیں۔“

اسی طرح ہمارے زمانے میں ”غالب اور جدید ذہن“ کے عنوان سے جتنے بھی مضامین لکھے گئے ان میں معاصر نگری، رجحانات کے اہم نکات کو کلام غالب کے متوازی رکھ کر ان میں تحقیق کے ذریعہ غالب کی معنویت روشن کی گئی۔

زبان کے معاملے کے متعلق ہماری بڑھتی ہوئی آگہی کے سبب اب صورت حال کسی حد تک تبدیل ہوتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ زبان میں معنی فیزی کا مکل، کسی طے شدہ اصول یا نظریہ کا پابند نہ ہونے کے سبب ہم جتنی ہوتا ہے۔ ایک متن سے نمونہ کرنے والی معنی کی جہتیں کثیر اور بیشتر متضاد ہونے کے سبب، کسی اجمال یا کلیت کو قبول نہیں کرتیں۔ ہم سبھی شاعر کے عندیہ یا اس کے بیان کیے گئے معنی یا اس کے چڑھنے کے طریقے یا متن اور اس سے برآمد ہونے والے معنی کے متعلق اپنے اجتماعی / انفرادی رویوں کی روشنی میں، اس کی ایسی شیرازہ بندی کرتے ہیں کہ متن کی کثرت اور ہمہ جہتی پر شکم یا نظریہ کی یک سنی کا وہم غالب آ جاتا ہے اور ہم اپنے نئے پیدا کردہ اس نئے جواز پر مطمئن ہو جاتے ہیں۔ اگر ہم زبان کے متعلق صرف اس امکان پر غور کریں (جو اب امکان نہیں رہا، ایک اصول کی شکل اختیار کر چکا ہے) کہ ایک لسانی طاقت، مادرائے متن کسی منصرم قوت کی پابند نہیں ہوتی، تو متن پر معنی کی وہ طریقیں، مادرائے مکل جاتی ہیں، جنہیں شاعر اپنی قرأت یا عندیہ اور ہماری اپنے توقعات و افکار کے حوالے سے بند کر چکا ہوتا

۴۔

اردو کے سیاق میں یہ بات بھی دلچسپی سے غالی نہ ہوگی کہ ہر زمانے کی نگری ترجیحات کے حوالے سے متن کی تعمیر پر غور و خوض بڑی حد تک غالب اور میر کے حوالے سے ہوا۔ حالانکہ مذکورہ اصول کی روشنی میں یہ بات تمام محسن پر صادق آتی ہے اس کی ایک سادہ سی وجہ تو یہ ہے کہ ان دونوں شعراء نے اپنے فن کے متعلق نسبتاً زیادہ کلام کیا، اور ان میں بھی غالب نے اپنی مشکل پسندی کو پیش منظر میں رکھا۔ میر کو فی الحال رہنے دیجیے، غالب کے بعض شعر سنئے :

فہم، زنجیری بے دہلی دل ہے یارب
کس زباں میں ہے لبِ خواب پریشان میرا
بے لوائی تر، صدائے غم، شہرتِ اسد
یوہا یک نیساں عالم بلند آوازہ تھا
اصطلاحاتِ امیرانِ تغافل مست پوچھ
جو گرہ، آپ نے کھولی اسے مشکل باہر آ

لیکن ایک دوسری اور زیادہ اہم وجہ یہ ہے کہ خصوصاً غالب کا متن اپنی تحریری صورت میں، بیشتر اپنا کوئی قرینہ نہیں رکھتا جس سے معنی کی جہات محدود ہوتی ہوں۔ عدم تفسیر کی یہ کیفیت متن کی نحوی ساخت کی سطح پر ہی نمایاں ہوتی ہے۔ بعض شاعر متن بنا تاں اس طرح ہے کہ قاری اسے معنی تک پہنچنے کا ذریعہ سمجھنے کے بجائے پہلے خود اس کی یافت پر غور کرنے کے لیے مجبور ہو۔ اس طرح معنی کے بجائے معنی خیزی کا عمل منظر میں نمایاں ہو جاتا ہے۔ عدم تفسیر کی اس صورت حال پر قابو پانے کے لیے غالب کے تقریباً تمام شارحین پہلے تو طوالتِ اوقاف کے ذریعہ معنی کے بہاد کو ایک جہت دینے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس کے باوجود اگر متن، مگر امر کے اس جبر کو قبول نہیں کرتا تو مبتدا اور خبر وغیرہ کی جگہیں بدل کر، اپنے علم یا تجربے کے مختلف علاقوں (تصوف، اہل ف، باذاتی لغو وغیرہ) کے حوالے سے دو تین یا بعض صورتوں میں اس سے زیادہ معنی بیان کر دیتے ہیں۔ تفسیر غالب میں یہ فیصلہ گمان چند محسن نے متن کی تفہیم میں اس نحوی رکاوٹ کا ذکر کیا ہے۔ تفسیر غالب سے صرف ایک مثال ملاحظہ ہو:

شعلہ و خمدار، تھیر سے تری رفتار کے خارِ شمع، آئینہ آتش میں جوہر ہو گیا

”شعر کی دو قرأتیں ہو سکتی ہیں۔ پہلے موجودہ قرأت پر غور کیجیے۔۔۔ دوسرے مصرعے کی تشریحات کیوں کیجئے؟ جو ہر آتش میں خار شمع آگ ہو گیا۔ اے شعلہ رخسار محبوب تری رفتار کو دیکھ کر آنکھ میں جھپٹاٹا ہوا۔ شعلہ رخسار کے ٹکس سے آنکھ میں آگ جل گئی۔ ادھر آئینے میں جو ہر کی رحمدادی دکھائی دے رہی تھی، آگ میں یہ رحمدادی ایسی معلوم ہوئی جیسے آگ شمع ہے اور خط جو ہر شمع کا دھماکا۔“

دوسرے مصرعہ میں خار شمع کو سوندا اور جو ہر کو خیر مانا جائے تو دوسرے مصرعہ کے معنی یہ ہوں گے کہ خیر سے ٹکس سے آنکھ میں شمع جل گئی اور اس کا روشن دھماکا آگ کے بیچ شعلہ جو ہر معلوم ہونے لگا۔ مصرعہ کی پہلی تہیج بہتر ہے کیوں کہ آگ میں جو ہر کا مضمون غیر فطری ہے۔“
پروفیسر جین حریہ کہتے ہیں۔

”اسی نے دوسرے مصرعہ کی قرأت دوسری طرح کی ہے۔“

شعلہ رخسار، خیر سے تری رفتار کے

خار شمع، آنکھ آتش میں جو ہر ہو گیا

اب معنی یہ ہوں گے۔ اے شعلہ رخسار شمع نے خیر رفتار کو دیکھا اور وہ خیر سے آنکھ ہو گئی۔ اس کا رخ آنکھ آتش معلوم ہوتا تھا، جس میں اس کا دھماکا جو ہر تھا۔ اس آتش رخ سے خیر کے معنی نکل کر آتے ہیں لیکن آنکھ آتش عجب سی بات ہے۔ اس لیے میں سب سے پہلی قرأت اور تشریح کو ترجیح دوں گا۔ حالانکہ اس میں یہ کمزوری رہتی ہے کہ خیر کی وجہ سے جو ہر خار شمع کیوں ہوا۔ خیر کے بجائے ٹکس یا تھمال کے معنی کا کوئی لفظ زیادہ مناسب ہوتا۔“

اس بحث سے قطع نظر کہ غالب کی افادہ میں ہی وہ بات نہ تھی کہ کثرت و پیچیدگی پر یک جہتی اور سادگی کو ترجیح دینا اس لیے ٹکس یا جھٹیل کا سوال ہی کیا، توجہ طلب بات یہ ہے کہ تشریح میں علامات اوتلاف، مبتدا، خبر کی تبدیلی اور ایک لفظ کی جگہ دوسرا لفظ رکھنے کے مشوروں کے باوجود متن، یک جہتی (Linearity) کی تیزی مطلق قبول نہیں کرتا۔

شعر میں آتش، شعلہ شمع اور آنکھ میں جو صفات مشترک ہیں، ان کا قصیدہ رخسار کے حوالے سے کر رہا تو یہ صفات معنائی، روشنی، چمک اور وحدت ہوں گی۔ ’’نورِ انداز‘‘ سے مخصوص تحرک، ان significations میں مشترک صفات کی دوسری جہت ہے۔ ”شعلہ رخسار“ آنکھ کو آتش میں تبدیلی کرتا اور پھر جو ہر آنکھ کو اس

آتش میں ایسے جلاتا ہے کہ اس پر خارجہ کنگن ہوتا ہے۔ آگ میں محبوب کا چہرہ ایسی روشنی، سرفی، حدت اور صفائی کے سبب شمع کی طرح روشن ہوگا اور جوہر آگہ خارجہ معلوم ہوں گے جو حیرت و قرار کے سبب مثل خارجہ جلتے ہیں۔

آگ آتش محبوب یا غیر فطری نہیں۔ آگ کی لہروں میں جلا ہوا گہرا آگ کا گہرا ہو سکتا ہے اور ہوتا ہے تو حقل آتش سے لبریز آگہ آگہ آتش کہنے میں کیا قیامت ہے؟ (شعری صداقت کے لیے اگر چہ مشاہدے کی توثیق ضروری نہیں، لیکن آگہ کی پشت پر جو پاش ہوتی ہے، اس میں اور آگہ میں سرفی مشترک ہے، یہی سرفی محبوب کے چہرے کو حقل کے نشان میں بیان کرنے کا سبب ہے۔)

آگہ اور آتش کی مختلف شکلوں، حقل، شمع کے درمیان روشنی، چمک، حدت اور صفائی کے علاوہ حرکت کو شریک کرنے کے لیے غالب نے پہلے اسے محبوب کی ذات میں قائم کر لیا ہے تاکہ شعر کے تمام signifiers ایک رشتے میں بندھ جائیں۔ اس ربط سے صرف محبوب ہی نہیں، غور آتش اور آگہ کے امتیازات کھلنے لگتے ہیں۔

اس لیے اگر شعری نثر پر اصرار ہو تو ہمیں اور آگہ کی تینوں طرحیں ایک ساتھ اس شعری نثر ہوں گی۔

معنی کا یہ عدم تعین جو خود syntax کا زائیدہ ہے، ایہام کی ان صورتوں سے مختلف ہے جن میں ایک حقل یا قفل کے دو معنی میں سے ایک کو ترجیحی یا پھر دونوں معنی کے لیے سوزوں ہوتے ہیں۔ یہ صورت میر کے یہاں جگہ جگہ ہے:

گو کیر ہی ہو مٹی یادہ گئی
رہا میں خوشی کو آواز کرتا
تھ لہوں کا جواب ہیں وہ لعل
ہم تجھی سے سوال رکھتے ہیں

خود غالب کے یہاں اس نوع کے ایہام کی مثالیں کثرت سے ہیں۔ لیکن یہاں گفتگو معنی کے

۱۔ ”مری میں تجھ لفظی و شعری دونوں میں محبوب ہیں۔ فارسی میں تجھ معنی محبوب اور تجھ لفظی جاتو ہے کہ فصیح و طبع و رنگ تجھ فارسی کی۔“ غالب

تصین سے قبل ہی خود قرأت سے پیدا ہونے والی صورت حال سے متعلق ہے۔ غوی ساخت کا یہ عدم تصین غالب کے کلام کی ایک مستقل خصوصیت ہے۔ کلام غالب میں غوی تشکیل کا یہ عدم تصین معنی کی جہتیں کھولنے میں جس طرح معاون ہوا ہے، اس سے معنی کے مقابلے میں متن کی بافت ہی تجزیہ کے مرکز میں قائم ہو جاتی ہے اور یہ سلسلہ شعر میں تنہید کے ہر مترادف لے استعمال سے لے کر متن کی موجود اور منسوخ قرأتوں کے درمیان تعلق تک پہنچا ہوا ہے۔

signifiers کے درمیان ارتباط کی دوسری جہت، جہاں معنی کے مقابلے میں معنی فیزی کا عمل خوش منظر میں رہتا ہے، نشانات کے درمیان تفاعل و تضاد کے ذریعہ رابطے کے، نوکے علاقوں کی دریافت ہے۔ کلام غالب میں تضاد کے حلقی تفاعل کو تضاد کے اس عام تصور سے مختلف سمجھنا چاہیے جو شاعری میں ایک مفت اور مناسبت الفاظ کے ضمن میں آتا ہے۔

غالب کے کلام میں اس کی سب سے منفرد صورت وجود عدم یا اثبات الہی کے نئے رابطوں کی دریافت ہے۔ خود غالب اپنی اس خصوصیت پر قاری کی توجہ دیتے ہیں:

ظلمت کدے میں مرے شبِ فلم کا جوش ہے

اک شمع ہے دلیلِ سحر سو شوش ہے

کی تخریب کرتے ہوئے غالب اس بات پر زور دیتے ہیں کہ:

”لفظ اس مضمون کا یہ ہے کہ جس شے کو دلیلِ صبحِ ظہر آیا، وہ خود ایک سبب ہے منجملہ اسباب

تاریکی کے۔ پس دیکھنا چاہیے کہ جس گھر میں ملا سجد صبحِ صوبہ ظلمت ہو، وہ گھر کتنا تاریک ہوگا۔“

یہ غالب کا مخصوص تعمیری طریقہ کار ہے، اس کی بعض اور مثالیں ملاحظہ ہوں:

گھگ کی ہم نے پیدا رکھنے ربطِ علاقائی سے

ہوئے ہیں پردہِ ہائے چشمِ جبرت، جلوہِ مائل ہا

دیدہ تادل ہے یک آنکہ چراغاں، کس نے

ظلماتِ تاریک چرائیے محلِ باغِ حیا

دارِ ہر ضبط ہے جا، مستی سنی پسند

دردِ مجر، لالہ ساں، دردِ تہِ بخت تھا

بلکہ آئینے نے پایا مگر زرخ سے گداز
دامن تھیل، شل برگ گل تر ہو گیا

مثال کے آخری شعر میں صورت حال یہ ہے کہ جو شخص آنسو دیکھ رہا ہے اس کی صفت حدت اور جو آنسو میں اس کی شبیہ ہے، اس کی صفت نرمی اور خشک اور سرفی، ان دونوں، یعنی چہرہ محبوب اور اس کی تھیل کے درمیان قدر مشترک۔ شعر میں غالب نے ایک ہی شخص کے لیے دو متضاد صفات اس طرح نہیں جمع کیں کہ ایک وقت میں کوئی ایک اور دوسرے وقت دوسری خصوصیت نمایاں ہو۔ بلکہ ایک ہی لمحے میں یہ دونوں متضاد صفات ایک ساتھ موجود ہیں۔ محبوب کے رواجی سراپا میں سرفی، نرمی، حدت، خشک اور چہرہ محبوب کے سامنے آنسو کا گداز کی تشبیہوں کے علاوہ اور کیا نظم ہوتا جسے غالب نے ایک شعر میں باغداد دیا ہے۔ مزید یہ کہ آنسو ہماری تہذیبی زندگی کا لازمی جز اور برگ گل مظہر فطرت۔ اس مظہر کو تصویر آنسو سے منسوب کر کے غالب نے محبوب کے فطری جمال اور اس کی آرائش کی تہذیبی روایت کو یکجا کر دیا ہے اور اس طرح تہذیب اور فطرت کی دو صورت تھیل، ہونے لگتی ہے جس پر مطالعہ شاعری کے ایک حصہ کی پوری عمارت کھڑی ہے۔

مثال کے دوسرے اشعار میں بھی صورت حال یہی ہے کہ ایک شے دوسری بالکل متضاد شے یا نشان کا سبب یا نتیجہ ہے اور ان کے باہمی تعامل نے وہ صورت پیدا کر دی ہے کہ دونوں میں معنی کی نئی جہتیں بھونکتی ہیں۔ بگھیتی مخالف کی متضاد صورتوں میں رہا کے ان علاقوں کی دریافت، جو انہیں ایک ہی رشتے میں پرودیں، کلام غالب کی نمایاں خصوصیت اور نشانات کی سطح پر معنی خیزی کے عمل کو چشمِ نظر میں رکھنے کا موثر وسیلہ ہے۔ خیال بندی کی جس روش کو مرزا صاحب نے تبدیل اور دوسرے متاخرین شعرائے فارسی کے نتیجے اور پھر ناسخ اور نصیر کی قائم کی ہوئی اولیٰ انضامیں قبول کیا، اسے انھوں نے اپنی تخلیقی فطانت سے ارتقا طے کے لئے اور لاکھ درخشاں کی دریافت کا ذریعہ بنا دیا ہے۔

معنی کی وسعت کو اس طرح ایک شعر میں سمیٹنے اور اشیاء و نشانات کے درمیان رہا کے ان کے علاقے دریافت کرنے کے اس طریقہ کار میں ایک اور طرح کا غماز کا بھی متن کی ذریعہ سطح پر قائم ہو جاتا ہے اور وہ یہ کہ signifiers کے سرمدنی حوالے متن میں ان کی تعبیروں سے باہم کشاکش کے رشتے میں بندھ جاتے ہیں۔ یعنی ”گل“ ”لور“ ”آتش“ ”باغ“ میں کھلنے والے پھول اور صحرا میں چلنے والی

آگ کی بھی نمائندگی کرتے ہیں اور ان تعبیرات سے مزین بھی ہیں، جو بیدل، صائب اور دوسرے غالب کے پسندیدہ شعراء کے لفظی سے برآہ ہوئی ہیں۔ چنانچہ معلوم ہے کہ غالب نے اپنے ایک خط میں اس کا ذکر بھی کیا ہے۔ مرزا کے الفاظ ہیں:۔

”جب تک قدما یا ستاخرین، مثل بکیم، صائب، اسیر و جزیر کے کلام میں کوئی لفظ یا ترکیب نہیں دیکھ لیتا، اس کو ظہم یا نثر میں نہیں لکھتا۔“

تکاو کی اس نئی صورت میں، متن، جہاں ایک طرف اشیاء و مظاہر کے متعلق ہمارے مشاہدے کوئی طرح مرتب کرتا ہے، وہیں دوسری طرف متون کے درمیان ربط اور اس ربط سے حاصل ہونے والی تعبیرات بھی روشن کرتا ہے۔ یہ فن پارے کا خود اپنی یافت کی طرف مائع ہوتا ہے۔ غالب کے کلام میں یہ صفت دوسرے شعراء کے مقابلے میں نسبتاً زیادہ ہے۔ ایک تو اس سبب کہ خیال بندی میں خسی تجربے کی حیثیت ثانوی ہوتی ہے، اور دوسرے ان کے یہاں معنی کی تعبیر خود الفاظ کی متعدد تعبیروں کے باہم تقابل سے ہی ہوتی ہے اور ان تعبیرات کی تفکیک میں بالکل کے متون کو خاصا دخل ہے۔ پروفیسر نیر مسعود نے غالب کے شعرو:

صبح سراپ دشت وفا کا نہ پوچھ حال

ہر ذرہ مثل جوہر چغ آب دار تھا

کی تشریح کرتے ہوئے ”صبح وفا“ کو عام دشت سے مختلف قرار دیا ہے اور وہ یہ بھی ہے:

”یہ حصّہ زمین ہرے دشت وفا سے مختلف ہے، اس لیے کہ اس حصّہ زمین کا ہر ذرہ جوہر چغ کی طرح آبدار ہے۔ یعنی عام سراپ کے برخلاف دشت وفا کا سراپ بھل بیاس نہ بھانے پر بس نہیں کرتا، بلکہ مزید تکلیف پہنچاتا ہے۔ دشت وفا کے سراپ میں نگاہ دھوکا نہیں کھاتی۔ اسے دور سے ایک چمک نظر آتی ہے لیکن قریب جانے پر وہ چمک غائب نہیں ہوتی، برقرار رہتی ہے، البتہ وہ پانی کی چمک نہیں جوہر چغ کی طرح بران آتوں کی چمک ہے۔“

مزید یہ کہ دشت وفا کے انہی امتیازات کی روشنی میں ”آب دار“ کی وہ تعبیرات برآہ ہوتی ہیں جن کی بنیاد پر نیر مسعود اس لفظ کے ”ذہر دست غلا کا نہ استعمال“ کی تشریح کرتے ہیں۔ کوئی بھی متن غلا میں تعبیر نہیں ہوتا۔ اس لیے بالکل کے متون سے اس کا ربط کوئی نئی یا انوکھی بات نہیں لیکن اگر کسی متن میں

معنی کا سابق، تاریخی حوالوں کے بجائے، شعرائے ماقبل کا کلام فراہم کرتا ہو تو یہ بلاشبہ ایک منفرد اعزاز ہے اور یہ صفت غالب کے کلام میں بہت نمایاں ہے۔

اب ایک آخری بات، جو اس گفتگو کی ابتدا میں بھی کہی جا سکتی تھی، غالب کے مطلع سر دیوان

نقل فریادی ہے کس کی شوقی تحریر کا

کاندی ہے دیوان، ہر جگہ تصویر کا

کی تخریق کے متعلق ہے۔ متن میں اس شعر کی جگہ اور اس کے مضمون کے درمیان غیر روایتی تعلق پر ہمارے نقادوں میں صرف شمس الرحمن فاروقی نے قدرے حیرت کا اظہار کیا:

”لیکن دیوان کا پہلا شعر جس کا مضمون حمد پر مبنی ہونا چاہیے تھا“

”عظیم دو جہاں کو معرض سوال میں لاتا ہے۔ یہ شوقی یا آزاد و ردی یا عالی و مافی غالب کی مخصوص

اداسے۔ خالق کائنات کی شوقی کا مضمون اور اس پر طرہ یہ کہ اس شوقی کو موضوع سوال بنانا اور

ایسے شعر کو سر دیوان رکھنا، یہ شوقی غالب سے ہی ممکن تھی۔“

مطالعائی کا صحیح سے انکار کرنے کے علاوہ یہ بھی کہنا ہے کہ :

”جب تک کوئی ایسا لفظ نہ ہو جس سے ذاتی اللہ ہونے کا شوق اور پہنچی اعتبار سے نفرت ظاہر ہو،

اس وقت تک اسے با معنی نہیں کہہ سکتے۔“

در اصل خود غالب کی تخریق اور مطالعائی کے اعتراضات نے شارحین کو صحیح کی تاریخی تصدیق کے

کام پر لگا دیا اور جب یہ طے ہو گیا کہ ایران میں اس طرح کی ایک رسم تھی تو پھر اطمینان کی صورت پیدا

ہوئی اور اس صحیح کی روشنی میں ”نقل“ کے معنی کو یا متعین ہو گئے۔

اس میں شک نہیں کہ غالب نے نقل کو مختلف الفاظ کے ساتھ ترکیب دے کر کائنات اور اس کے

مختلف مظاہر کا مفہوم نظم کیا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی انھوں نے ”نقل“ کا لفظ خود اپنی تحریر کے لیے

ایک سے زائد مرتبہ نظم کیا ہے:

از تازگی بہ دہر سحر نمی شود

نقلے کہ کلب غالب خوش رقم سجد

قاری میں تا بہ بنی نقل ہائے رنگ رنگ

فعلی پہ معنی تحریر کی روشنی میں "شوئی تحریر" کی معنویت روشن ہوتی ہے۔ اس ترکیب کی خوبی اور مہموم پر ہمارے شارحین نے گفتگو ہی نہیں کی اور جس نے کی، ان میں سے بعض نے اسے بے معنی قرار دیا۔ مثلاً نعم طباطبائی نے اور بعض نے اس کی جگہ دوسری ترکیب یا مصرعے تجویز کیے۔ مثلاً شاداس بکراہی نے شوئی کے جو معنی لغات میں دیے ہیں، ان میں بے باکی بے حجابی رنگ کی تیزی تحریر کی تازگی، تشنگی و دلکشی اور باہمین و انداز بیان کی خوبی تحریر کے لیے اس شعر کے سیاق میں سوزوں ہیں۔ غالب نے ایک غزل:

شب کے ذوق گفتگو سے تیری دل بے تاب تھا

شوئی و خست سے المانہ لہو لب خواب تھا

اور اس غزل کے ایک اور شعر:

لے زمین سے آسمان تک فرش تھیں بے تابیاں

شوئی بادش سے مر ، فوارہ سیلاب تھا

میں 'شوئی' کے مہموم میں کثرت اور دفور کی تعبیر بھی شامل کر دی ہیں۔ اس طرح شوئی تحریر، انداز بیان کی ندرت سے مہموم کے دفور اور کثرت تک تعبیرات کے ایک پورے نظام پر عادی ہے۔ اب اگر نقش وہ کلام ہے جو کاغذی ہونے کے سبب 'مشہور تصحیح' کے حوالے سے اپنے عارضی اور فانی ہونے پر فریاد کٹاں ہے تو یہ فریاد تحریر کی ان خصوصیات کو بھی خوش منظر میں لے آتی ہے جنہیں غالب کے سیاق میں شوئی سے منسوب کیا جاسکتا ہے۔ یعنی ندرت، تازگی، تیز شوخ رنگ، دفور اور کثرت۔ گویا ناپائیداری کا افسوس بھی اور حسن کلام کا اظہار بھی۔ مطلع سرود پوچھان ہونے کی حیثیت سے یہ شعر 'تاری کو مطالعہ' متن کا وہ خاطر فراہم کرتا ہے جس کی روشنی میں ہم غالب کی ایک نئی تعبیر کر سکتے ہیں اور یہ تعبیر بنیادی طور پر اس شعر میں اختیار کردہ طریقہ کار کی مثال خارجی حقائق و مشاہدہ کے بیان کے ساتھ خود اپنی تعبیر و تخیل کے دساک کی طرف بھی راجع ہوگی۔ اس روشنی میں کلام غالب کا مطالعہ جدید تر فکر کے قائم کردہ نئے خاطر کی توثیق کے ساتھ ہی غالب کی معنویت میں ایک نئی جہت کا اضافہ ہوگا۔

غالب کے سوانحی کوائف (بعض نئے گوشے)

گزشتہ صدی بیسوی کا رائج آخر اور موجودہ صدی بحیثیت مجموعی اردو زبان و ادب کے حوالے سے بطور خاص مرزا غالب پر دیدہ و دریافت اور قدر شناسی و معیار گیری کی صدی ہے۔ یہ ہماری اولی تاریخ کا ایک غیر معمولی واقعہ ہے کہ اس کے کسی شاعر و ادیب پر ایک صدی سے زیادہ مدت کی مختلف دہائیوں میں نگارش و گزارش کا مجموع نقطہ ہائے نظر کے ساتھ جاری رہے اور اس پر یہ بھی کہا جاسکے:

ہزار ہا دہائی خورد و درگ تا کست

غالب کی سیرت و سوانح اور کلام و کمال کھینے والوں میں ہمارے بہترین ادیب، نقاد، محقق اور مرتبین شامل رہے ہیں۔ غالب خوش قسمت تھے کہ انہیں اپنے دور اور اس کے بعد کے زمانے میں اسٹے ایچ ایس ایل علم اور ادب اب نگار و نظر میسر آئے اور اردو زبان مزید اس معنی میں اس خوش قسمتی میں شریک غالب کا سے مطالعات غالب کے ضمن میں اس کا اولی سرمایہ زمانہ بڑا مان زیادہ حصول (Richer) کا چلا گیا۔

اس میں مصوری اور خطاطی کے بھی نادر نمونوں کو پیش نظر رکھیے، جس کے لیے کہا جاسکتا ہے۔ ہیں درق گردانی نیرنگ یک بہت خانہ ہم۔ مثل مصوری کی تاریخ اور اس عہد زریں کے تصویر برقعوں اور مثل قلم کی صورت نگاریوں اور ادا نمائیوں کے بعد چھائی آرٹ کے شاہکار بھی غالب ہی کے فکر و فن کی ترجمانی کی شکل میں سامنے آئے اور ساتواں فن خطاطی و مصوری کے آرٹ ہیں بھی۔

حالی، مولانا اقبال، خاں عارفی، مولانا غلام رسول مہر، شیخ محمد اکرام اور مالک رام صاحب جیسے ماہرین غالبیات اسی عہد آفریں شخصیت کی بدولت ہمارے ہندی تاریخی اور اولی شعور میں نئے چراغ

روشن ہوتے ہیں نظر آتے۔ شرح نگاروں، نقادوں اور نئے نئے زاویوں سے غالب کے نگاروں پر تبصرہ لکھتے اور ان کا نفسیاتی تجزیہ کرنے والوں میں مزید کچھ بڑے نام داخل ہوئے۔

غالب کے سوانح نامے خصوصاً توجہ دینے والے اشخاص میں مولانا جانی، مولانا عرشی، مولانا مہر اور مالک رام جیسے حضرات کا نام غالب کے اشاریہ میں ایک سے زیادہ موقعوں پر سامنے آتا ہے مگر نئے مآخذ بھی ہماری بازیافت کے دائروں کی توسیع میں حصہ لیتے ہیں مثلاً بیچ ذیل مخطوطات یا صفحات میں انہیں میں بعض نئے گوشے پیش کیے جا رہے ہیں بلکہ یہ کہے کہ ان کی طرف کچھ اشارے کیے جائیں گے کہ یہی اس مختصر گزارش نامے میں ممکن بھی ہے۔

مرزا کے والد مرزا عبداللہ بیگ خاں ایک تھکیر آزاد اور سپاہی پیشہ انسان تھے۔ انھوں نے سچے پور، بکسٹن اور حیدر آباد کی طرف تلاش ملازمت کے خیال سے کوچ کیا اور یہ وقت دمیت کی مدت تھی کہ کبھی کوئی خاص کام پائی نہ ہوئی اور جلد ہی وہ وقت آگیا کہ مہاراجہ الود کی فوجی ملازمت کے دوران کسی عسکری ہم کے سلسلہ میں کوئی لگنے سے ہلاک ہو گئے۔ اس وقت غالب کی عمر پانچ سال تھی جس کے یہ معنی ہیں کہ یہ سال ۱۸۰۲ء سے تعلق رکھتا ہے۔

مرزا عبداللہ بیگ خاں کی اچانک وفات پا جانے کے بعد اپنے مرحوم بھائی کے بھائی کی کفالت مرزا غالب کے چچا نصر اللہ بیگ خاں نے اپنے زمرہ جومرہوں کی طرف سے اکبر آباد آگرہ کے قلعہ دار تھے۔

ابھی اس واقعہ پر بھی زیادہ مدت نہ گزری تھی کہ لارڈ لیک بھادور کی کمان میں شامل مغربی ہندوستان کی طرف پیش قدمی اختیار کرتی ہوئی افواج انگریز نے دہلی کے تاریخی شہر پر قبضہ کر لیا اور شاہ دہلی، آگرہ، کبھی بھادور کے زیر نگرانی آگئے اور مرزا نصر اللہ بیگ خاں قلعہ دار اکبر آباد نے آگرہ، عمال سے صلح کر لی اور قلعہ لارڈ لیک بھادور اور ان کے افسران فوج کے حوالے کر دیا۔

غالب کی اپنی زندگی، زمانے اور ماحول کے اعتبار سے یہ دور تھا جب پورے وطن ہندوستان سے الٹ رہی تھی۔ ہم دیکھتے ہیں کہ مرزا نصر اللہ بیگ خاں جو آگرہ یوں کی طرف سے پرگنہ کے جاگیردار اور چار صد سوار کے ایک اعلیٰ فوجی افسر بنائے گئے تھے کسی فوجی نقل و حرکت کے مابین ہاتھی سے

گر کر انتقال فرما گئے، جس کے بعد چاکیر بحق سرکار ضبط ہوئی اور ان کے پس ماندگان کے لیے دکنیہ مقرر کر دیا گیا، جس کا ذکر کرتے ہوئے غالب نے اپنے ایک نگارش نامہ میں بایں الفاظ لکھا ہے۔

”دکنیہ کی وجہ سے نواب خیر الدین احمد بخش خاں (والی فیروز پور) جو کہ دہلہ اور کے شہر سے تیار ہوئی جو لارڈ لیک بہادر کے ساتھی اور مرحوم مرزا نصر اللہ ایک خاں کے برابر تھے۔ بعد میں انھیں کے شہر سے اور خواجہ خاں کے زیر اثر اس سدا سے کوہا گیا اور کچھ ایسی جدلیاں مل گئیں جو غالب کے نامہ ملی حقوق اور مصداقہ تقسیم خاکہ کے تقاضوں کے مطابق تھیں اور میں آگے چل کر انہی ذرائع اور عدالتی سطح پر حق غلطی کا باعث تھیں۔“

مرزا کی عمر اس وقت صرف نو برس تھی۔ ان کے چھوٹے بھائی اور بہن کی عمریں اور بھی کم تھیں۔ غالب ارکان اس امر کا بھی ہے کہ اطرافات کی کفالت ان کے نااطو بہ نظام حسین کیدان فرماتے ہوں۔ جو سرکار بہار پور میں فوجی نوعیت کسی خدمت پر مامور اور اسی نسبت سے کیدان کے عہدے پر فائز تھے۔ جب وہ اپنے آبائی وطن ارض تاج میں رہے تھے اور فی الجملہ بچپن یا لڑکپن ناز و نعم و خوش حالی اور فارغ البالی میں گزر رہا تھا۔ غالب کی اپنی رہائش گاہ کے قریب ہی راجہ بلوان سنگھ کی بھی حویلی تھی۔ غالب نے اپنے دور آخر کے بعض خطوں میں اپنی حالت مبایا ابتدائی زمانہ حیات کے ان ایام کا ذکر کیا ہے۔ اپنے احباب میں وہ فشی نمی بخش حقیر ہے وہ بہت متاثر تھے ان کے نام ایک فارسی خط جنم ولہ پنج آہنگ میں بھی انھوں نے شہر آگرہ میں اپنے اس دور زندگی کو بھی یاد کیا ہے۔

تیرہ برس کی عمر میں ان کی شادی نواب الہی بخش خاں معروف کی دختر نیک اختر امراؤ مجسم سے ہو گئی جن کی عمر اس وقت بارہ سال تھی۔ غالب نوحاہ بن کے دہلی آئے تو پھر ساری زندگی مرزا نوحاہ کہلائے۔ اپنے اس پیار کے نام یا عرف کا خود بھی ایک خوش گو اور یاد اور حرف گفتگو کے طور پر ذکر کرتے۔ نواب معروف عارف جان کے چھوٹے بیٹے اور قاسم جان کے برابر زاوہ خرد تھے۔ وہ اپنے برادر بزرگ نواب خیر الدین احمد بخش خاں کی طرح صاحب جاگیر تھے مگر ان کا شمار خاندانی رؤسا میں ہوتا تھا اور جہاں آج راجہ گرگڑا سکول ہے، یہی ان کی حویلی تھی۔ اس کے بعد بھی غالب آگرہ آتے جاتے رہے ہوں گے مگر ان کی تحریروں یا کتبوں یاداشتوں میں اس دور گزاراں کا کوئی تذکرہ غالب کی

زبان پر نہیں آتا جس سے معلوم ہو سکے کہ اپنی انھیال یا خوب نظام حسین کے اہل خاندان میں کس سے ان کا سرسود کاوی رشتہ اور جذباتی تعلق تھا۔

غالب نے اپنی زندگی کی کہانی میں ان یادوں کو بھی شامل نہیں کیا جو دہلی میں قیام کے اس زمانے سے متعلق تھیں جب وہ خاندانِ داد کی حیثیت سے اپنی خوش دہلی والی باسراہلی رشتہ داروں کے درمیان ایک خوش ہاش و خوش مزاج، ایک سچ پر نیم آرزو اور نیم پابند رسوم زندگی گزارتے ہوں گے۔ اگرچہ آپ اس کی کوئی تفصیل یا جزئیاتی رد واد ہمارے سامنے نہیں۔ اللہ ماشاء اللہ، انھوں نے اس انجام میں ریسراند وضع داریاں ضرور نبھائی ہوں گی اور اپنی سوسائٹی میں جاگیردارانہ روایت کے ایک پرستار کے طور پر خود کو برعکس طریقہ سے پیش پیش رکھا ہوگا، جیسی تو نواب معروف کے انتقال کے بعد ان کی معاشرتی زندگی میں پریشانیاں بھر بار اس کی طرح چھا گئیں۔

اس وقت خصوصیت کے ساتھ ان کے ذہن میں یہ بات آئی کہ مرزا نصر اللہ ایک خاص کے حقیقی بچے کے طور پر انھیں بخش کی جو تم سرکار فیروز پور جمر کے سے ملتی ہے۔ وہ ان کے استحقاق سے بہت کم ہے۔ اس کی خلافی ہونا چاہیے۔ یہی ان کی مالی مشکلات کا باعث حل بھی موجود تھا۔ اسی لنگر چارہ و تدبیر میں اور قرض فراہمی کی دارد گیر سے بچنے کے لیے انھوں نے فیروز پور جمر کے کا سطر اختیار کیا کہ وہ نواب نذر الدار سے مل کر خاندانی بخش کے طور پر ملنے والی رقمات کے مسئلہ کو اٹھائیں اور نواب صاحب سے طلب کار انصاف ہوں۔

یہ روز ماند تھا جب بقول غالب مٹی شانان افواج انگلیہ ہجرت پر کے روئیں ڈھایا آہنی قلعہ کو اپنے فوجی حاصرہ میں لیے ہوئے تھے اور نواب احمد بخش خاص ان کے ساتھ تھے۔ غالب نواب صاحب کی داہن کی توقع فیروز پور جمر کے میں تو قلعہ فرما رہے۔ اسی زمانے میں شیخ آہنگ میں شامل بعض نئے نگار شاہوں کی۔ ابتدا کی قادر نامہ غالب کے سلسلے میں یہ بات بطور خاص کہی جا سکتی ہے۔ فیروز پور جمر کے میں غالب کا قیام اور دور آرزو مند و انتظار اپنی اپنی اوجہ کیوں اور نفسیاتی کشاکش کے اعتبار سے کیا سچی رہتا ہے اس کا اندازہ غالب کے ایک فارسی مکتوب بنام مرزا علی بخش بہادر کے اس اقتباس سے بھی ظاہر ہو جائے گا جسے بصورت ترجمہ یہاں پیش کیا جا رہا ہے۔

”کیا کہوں کیسے اس عذاب کو اپنے اندر بیٹھنے ہوئے بیٹھوں۔ یہ وہ ذکر جو مجھے زندہاں میں کمی

قیدی دہکرم کے حصہ میں بھی نہیں آتا اور وہ دیکھ رہا ہوں جو کوئی جہنم میں بھی نہیں دیکھے گا۔

میں فیروز پور میں لیے نہیں آتا تھا کہ گھر میں ہی ہے نکل مراد، دلی، راجس چا جانس۔ نواب صاحب نے بہت عقل تسلیاں دیں اور وہ انداز حتم رو کر دکھا جو کریمانانہ گفتار معلوم ہوتا تھا۔ اس سلوک نے مجھے گراہ کیا۔ اب اس سلوک پر کب تک صبر کروں اور اس قیدی دہکری پر کب تک غصہ ہوں۔

شاہجہاں آباد کے درود پور سے مصیبتیں برپا کیں، نازل ہوتی ہیں۔ بھلا کوئی انسان جو مسلسل بارش تک کی زد میں ہو خود کو شیشے کب تک پہلاتا رہے۔

اب بھی دل کھڑی کا ہی سلسلہ میں لکھا ہے۔ میں دلی سے جو مل جاں لے کر باہر آیا ہوں وہ شاید خاک فیروز پور کی راجست ہے کہ مجھے بھر دیا گیا اس کے قیام پر راضی ہونا چاہا۔ نواب علی آفتاب کے درود سعادت کی خبر سے جو کچھ معلوم ہوتا ہے اس سے میرے دماغ کے پارے ہونے کی کوئی راہ نہیں نکلتی۔

غالب دلی سے جن نامگفتہ حالات میں نکلے تھے تو خود ان کے اپنے الفاظ میں یہ عالم تھا۔

ترجمہ:

میرے چھوٹے بھائی مرزا حسن کی دیوانگی کا بنگالہ ایک طرف اور قرض خواہوں کا شور و دہکنا دوسری جانب۔ اب اس قیامت کو کیا کہا جائے کہ سانس لینے کی کوشش ہوائوں کو بھول گئی اور دیکھنے کی خواہش نے روزانہ چشم کو زاموش کر دیا۔ اب حرف نا آشنا ہو گئے اور آئینہ چشم تھا شاہجہاں بھل ہو گیا۔

اب کہ وہ فیروز پور جہر کر سے نکلے ہوں گے تو واقعی حالت کیا ہوگی۔ نواب صاحب نے اس موقع پر ”بھلا تکف اللہ!“ معاملہ کو نال دینا چاہا۔ غالب اس طرف سے مایوس ہوئے تو دلی میں راج پٹنٹ کے دفتر سے رجوع کرنے کے بجائے جہاں ان کے خیالی نواب احمد بخش خاں کا اثر زیادہ تھا، کسی وجہ سے اس غلط فہمی کا شکار ہو گئے کہ اگر وہ براہ راست گورنر جنرل ان کا ڈانس سے رجوع کریں تو یقیناً انھیں کامیابی ہوگی۔ وہ قرض خواہوں کی شورش و شر کے خیال سے بھی دلی واپس جانے کے حق میں فیصلہ نہ کر پائے۔

فیروز پور جہر کر لو بارو سے براہ کاچور لکھنؤ کے لیے روانہ ہو گئے۔ کاچور پہنچ کر وہ چار بھی ہو گئے اور پھر یہ بیماری نکلے تک ان کی شریک سفر رہی۔ انھوں نے اٹھائے مرزا سلیمان شکوہ بہادر کی خدمت میں ایک گزارش نامہ روانہ کیا۔ کاچور میں ان کا قیام نہ تھا مختصر رہا۔ اس شہر کے لیے انھوں نے اچھا برا کچھ لکھا بھی۔

لکھنؤ جیسے نئے ریاستی شہر میں ان کا قیام پانچ ماہ اور کچھ دن رہا۔ یہ ابھی خاصی مدت ہے۔ اس قیام کے دوران بعض اہم شخصیات سے ملاقات ہوئی۔ معتقد الدولہ آغا میر تک ان کی رسائی کے لیے دستورِ مودی طور پر راہِ ہموار نہ ہوئی کینڈر رویش کش اور مصالحو و معافیت جیسی بعض ریکی و نیم ریکی باتوں پر اتفاق نہ ہو سکا اس لیے ان توقعات کا بھی جن کے ساتھ لکھنؤ پہنچے تھے اور جن کی طرف ان کے ان اردو شعروں میں اشارے موجود ہیں۔

لکھنؤ آنے کا باعث نہیں کہتا یعنی
ہوں میر و قاشا سودہ کم ہے ہم کو
لے جاتی ہے کہیں ایک توقع غالب
جادو رہ کشش کاف کرم ہے ہم کو

کاف کرم کی کشش حصولِ مراد میں کام نہ آئی۔ بادشاہِ وقت یا رحیم لکھنؤ کا انھوں نے قصیدہ لکھا مگر اس کے نظرِ گاہِ شاہک پہنچنے اور اس کے صلائے عطا و انعام سے سرفراز ہونے کی بھی توبت نہ آئی۔ غالب نے آغا میر کے لیے ”صنعتِ قحط“ میں ایک قصیدے میں آخرین سے سہا ہوا انشراحہ بھی ترتیب دیا تھا وہ بھی صلہِ ستائش سے یہ کہے کہ بے نیاز رہا۔ ایک اور اسی بے نقط صنعت اور اسی طورِ صورت و پُرکشش اسلوبِ نگارش و دستِ تحریر ایک دل آویز خط کی صورت میں غالب نے فیروز پور جمر کے مولوی فضل حق خیر آبادی کو ارسال کی تھی۔

یہ دونوں اولیٰ فن پارے اور تاریخی نگارش نامے ”نامہ ہائے فارسی“ میں اس خط کے ساتھ ہم نورین جو غالب نے مولوی محمد علی خاں صدر الدین باغی کو تحریر کیا گیا۔

اسی زمانے میں کیسے گئے ایک فارسی خط میں جو مولوی کرم علی کے نام ارسال کیا گیا ہے، غالب نے اس امر کی شکایت کی ہے کہ اسوس لکھنؤ کے اس صاحبِ ثروت امیرِ معتقد الدولہ آغا میر نے ان کے شاعرانہ فن کا ارادہ و شاعرانہ جذبہ کو نہ پہچانا۔ صلہِ انعام کی توقع پوری نہ ہوئی یہ بات نفسیاتی طور پر اور بھی زیادہ اذیت کا باعث ہونا چاہیے کہ اس وقت ایک سطر در در اور رویش کش اور غالب کا ہاتھ زاد سفر سے خالی تھا۔

پانی پت کے راستے سے ہوتے ہوئے غالب پہلے کانپور پہنچے پھر وہاں سے لکھنؤ گئے۔ شہرِ لکھنؤ

ایک تہذیبی شہر بھی تھا۔ ہاں اہل کمال جمع تھے اور اجول آکر ادھکتہ کو کتاب کے سول خریدنے والے اشخاص اور اہل کرم بھی تھے۔ اسی وجہ سے دہلی کے ارباب فن کیجے کیجے کر وہاں پہنچ رہے تھے۔ کانپور کی کوئی ادبی حیثیت نہ تھی مگر لکھنؤ مرکز علم و ادب بھی تھا اور شمالی ہندوستان کی ایک متحمل ریاست کا شاعری شہر بھی۔ غالب نے اپنی ایک اردو نثر میں لکھنؤ کا ذکر کیا ہے اور اس اعزاز سے کیا ہے۔

لکھنؤ آنے کا باعث نہیں کھلا یمنی

ہوں سیر و تماشا سو کم ہے ہم کو

لے جاتی ہے کہیں ایک ترقیع غالب

جادو رہ کشش کاف کرم ہم کو

ابن اشعار کا ذکر اردو میں آتا رہتا ہے لیکن لکھنؤ میں غالب کو کئی حالات سے دوچار ہونا پڑا۔ اس کا تذکرہ ان کے فارسی خطوط ہی کے صفحات و لواحق میں ملتا ہے۔ یہاں ان کی ملاقات اس دور کے بعض سربراہ اردو لوگوں سے ہوئی مگر شاعری و ربارد رئیس سلطنت اور وزیر اعظم تک ان کی رسائی نہیں ہوئی۔ بیان کے لیے ایک تکلیف دہ بات تھی۔

لکھنؤ میں جو صورت حال اس وقت غالب نے اپنے خاص معاملہ میں دیکھی اور محسوس کی اسی طرف اشارہ غالب نے سہمان علی خاں کے نام اپنے خط میں کیا ہے۔ ”اس تک دو میں میری مثال اس دہر و تیشہ کی سی ہے جو چھلنی کو چادر کے ایک گوشہ میں باندھ لیتا ہے اور اس فرض سے کنوئیں میں ڈال دیتا ہے کہ اس سے پانی کھینچے۔ بے پردہی سے یہ تاشا دیکھنے والوں کے لبوں پر ہنسی ہی آتی ہے اور وہ اس ملت جگر کے اعداء الم کا کوئی احساس نہیں رکھتے۔“ یہی شکایت مولوی کرم علی حسین خاں دکنل شاہ اردو کے نام ایک خط میں بھی ان کی زبان قلمیاب بکھار پر آیا ہے جہاں بات بکھا اور آگے بڑھتی ہے۔

”میں اس قطعہ ستائش کے بدلے میں خود کو تو قعات کی اس میزبان میں قول رہا ہوں کہ مجھے شاعری

دور بار کی طرف سے روشناسی شرف قبول لوید التفات اور عطاے فتوح سے نوازا جائے۔“

”اس دعا سے دہلی کی عظیم کشائی اس بات پر منحصر ہے کہ ستائش مگر کے مقام اور مرتبہ کو محدود کر کے

گوشہ گزار کیا جائے تاکہ وہ اسے حلیہ لائقہ سے سرفرازی بخشے ورنہ ظاہر ہے کہ ہم ایسے بادخواتوں کا صلہ کیا اور ستائش مگر کی آمد وچ۔“

بات صرف ادنیٰ قدر شناسی کی نہ تھی، غالب کی نفسیات میں ان کی خاندانی وجاہت بھی تھی جس کے تصور اور تصویر کے فخر سے وہ بھی آزاد نہ ہوئے اور اس وقت تو ان کو صلہ شایان کی ضرورت اس لیے بھی تھی کہ ایک سفر دور دراز دور پیش تھا۔

دور بارادو تک غالب کی رسائی نہ ہوئی۔ انھیں اپنی مراسلتی کا افسوس بھی بہت ہوا اور اس لیے ہوا کہ وہ اس وقت اس شرقستان لودھ کو اپنا امید گاہ بنائے ہوئے تھے۔ اور مستند الدولہ آغا میر کو وہ حضرت سلیمان کے وزیر خوش تدبیر آصف برقیہ جیسارچہ دے رہے تھے مگر ہوا اس کے برعکس۔ وہ یہ سوچ رہے تھے کہ لودھ اس جتنا کے ساتھ دور بارادو کی طرف دیکھ رہے تھے کہ یہ قصیدہ اس عہد کے سلیمان جم نشان کی بارگاہ میں پڑھا جائے گا کہ میں جو ایک شاعر شیریں نوا اور ستائش گر تھیں ہوں خسروانہ ستائشوں سے عزت و امتیاز پا سکوں اور یہ صلہ عطا اس درجہ گراں قدر ہو کہ مجھے اعلیٰ درجہ کی نظر میں گراں پایہ بناوے اور خود میری اپنی نگاہ میں بلند پا کی جاسکے۔

اس آرزو کا کتنا میرے دل سے الہما ہوا ہے اور اس جتنا کا شور میرے اندر ایک قیامت کا ہنگامہ برپا کیے ہوئے ہے کہ یہ عرش داشت (صنعت قہطیل میں لکھا ہوا نگارش نامہ) شرقستان لودھ کے آصف جانی کی نگاہوں تک پہنچ جائے۔

جب غالب اپنے احساس مراسلتی اور تجربہ محرومی کے کھنکھوے سے دایمیں اور بانہا کی سمت رہ گراے سفر ہوئے تو اس مراد و مہم لاری کے کھوم میں یہ کلمات بھی ان کی زبان پر آئے جس میں آغا میر کو گدا ملج اور سلطان صورت کہا گیا۔

”ابتدائے امارت میں اس نے جس کسی کو اپنے حصول مدعا کا ذریعہ سمجھا اسے اپنے ساتھ ملا لیا اور اس طرح کچھ لوگوں نے اس سے فائدہ بھی اٹھایا۔ اب کہ وہ استحکام دولت اور حاجات دہی کے اس مرحلہ سے گزر گیا روپیہ پیٹنے کے چکر میں پڑا ہوا ہے۔“

مرزا غالب کا یہ واقفانہ انداز ان کی ذاتی حالت کی طرف اشارہ صحیح ہے اور کھنکھوے کے حوالہ سے ابتدائی دور حیات میں غالب کا یہ نفسیاتی رد عمل وقت و بخت کی ان بھول بھلیوں سے کم نہیں جن سے غالب اپنی زندگی کے اس سفر میں گزر رہے ہیں۔ کچھ ایسی صورت نکلتی ہیں بھی تھی مگر ان واقعات سے متعلق غالب کے تاثرات میں بہت رنگارنگی ہے اور ایک غلط ظہور کے گرد بہت سے دائرے بنے اور

اس سیرزمگی میں بکھرتے چلے جاتے ہیں۔

یہاں یہ کہنے کی غالب ضرورت نہیں کہ یہ کوائف غالب کے سوانح نامہ میں کہیں منسلک و مربوط صورت میں ان اکائیوں مختلف سطحوں پر آگامی یا منتشر سلسلہ مطوعات ہے۔ اب یہ الگ بات ہے کہ سفر کو شرط مان کر جب قدم اٹھایا جاتا ہے تو جزائر کی، کوئی ٹیجر سائے دار تو راہ میں مل ہی جاتا ہے۔ غالب کے ساتھ بھی ویسا ہی ہوا اٹھائے راہ میں دو مولوی محمد علی خاں صدرا میں باعدا کے مہمان رہے اور چھ ماہ وہاں قیام کیا۔

غالب کی روداد سفر میں اور بھی نام آتے ہیں جہاں سے وہ گزرے اور کارواں حرا میں قیام کیا۔ ایک ایسی تل گاڑی میں بھی سفر کیا جسے وہاں کی اپنی بولی میں ”لڑھیا“ کہا جاتا تھا اور غالب اسے گردنک کہہ کر یاد کرتے ہیں۔

خط و کتابت کا سلسلہ غالب نے اس سفر و حضر میں بھی جاری رکھا مگر رواجی طور پر نہ کوئی نامہ بر تھا، نہ پیغام سراں۔ پولیس کے ذریعہ ایک بھیجی جاتی تھی۔ کارواں مراے چلتا رہا میں غالب نے ہم دیکھتے ہیں کہ اپنی ڈاک داروں کے سپرد کی تھی۔

لڑھیا نام کی یہ سواری جس کو تل گاڑی کی اس شکل کے قریب قریب ہوتا چاہیے جسے سفر لی بولی کی زبان میں ”بیل“ کہا جاتا ہے اور غالب اسے ”گردنک“ بے حد ست رفتار تھی اس لیے غالب نے اسے ”آہستہ خرام بگہ خرام“ کہا ہے، اس سے یہ خیال بھی خیال گزرتا ہے کہ ایک معنی میں speed minded ہو گئے تھے اور ان کے ذہن کی ”برق روی“ کا ایک پہلو یہ بھی کہ وہ سرعت رفتار سے آشنا ہو گئے تھے۔

غالب اس مرحلہ سفر سے پہلے باغیچے میں قیام کر چکے تھے مگر باغیچہ کا نصف سال تک یہ قیام انہیں بھی اس کی معاشرت یا شہری آداب و رسوم کے نقطہ نظر سے یاد نہ آئی کی صورت فیروز پور جہر کا اور کانپور کے ساتھ بھی رہی۔ فیروز پور جہر کہ میں نواب احمد بخش خاں کے پاس کسی دوسری شخصیت کا ذکر بھی ان کی زبان نظم پر نہیں آیا۔ یہاں مولوی محمد علی خاں اور برائے نام نواب ذوالفقار علی خاں رہیں باعدا کا تذکرہ بھی نکتہ چینی کر اور وہ بھی قرض خواہی کے سلسلہ میں اور اس ضمن میں بھی بلا واسطہ نہیں بالواسطہ۔

گھنٹوں میں معاملہ قدرے مختلف رہا۔

الہ آباد پہنچے تو گنگا جمنہ کے منجم پر آباد اس تاریخی شہر سے وہ نہ صرف یہ کہ متاثر نہیں ہوئے بلکہ ان کی طبیعت اس شہر کی فضا میں یہ کہیے کہ کندہ رہی جہاں صحت مند کے لیے صاف ہوا اور بیمار کے لیے دوا بھری نہیں، انھوں نے مولوی محمد علی خاں کو یہاں کے دوران قیام جو خط لکھا وہ خدمتِ ناسرۃ الہ آباد زیادہ ہے اور اس شہر کا تعارف نامہ کم۔ سب یہ ظاہر ہے کہ یہ آج کا الہ آباد نہیں اب سے پونے دو سو برس پیشتر کا شہر الہ آباد ہے۔

مردانے اس گنگا جمنہ شہر کے تاریخی آثار سے کبھی بھی دلچسپی کا اظہار نہیں کیا۔ مرزا اکبر الہ آباد سے خاص مہموری دلچسپی ہے مگر اپنے تاریخی سفر کے مابین تاریخ کے نقطہ نظر سے کوئی بات نہیں کہی یہ جداگانہ بات ہے کہ انھوں نے اپنے اس دور اور اس سفر و یادِ شرق کے بارے میں جو کچھ لکھا وہ اپنی بعض جہتوں کے اعتبار سے معاشرتی تاریخ ہی کا ایک حصہ ہے۔

یہاں ان کا قیام بھی بکمان غالب حالات کی سازگار یوں کے باعث ایک ایسی جگہ رہا جہاں جیسے کسی سفر کے شانِ تہی یہ کبھی خاں یا غوثی خاں کی حویلی اور اس کی صلا۔ مکان بھی ایک بہت ہی کم قیمت عورت تھی، بھر بھی یہاں انھیں اپنا سامان سفر تازہ کرنے کے لیے کہ موسم سرما کی آمد تھی توڑے دنوں تک بدرجہہ مجبوری یہاں رہنا پڑا۔

الہ آباد سے ہمارے تک انھوں نے کتنی ہی سفر کیا اور مع سامان سفر کے اس کے ایک گوشے میں چاہ اور موسمِ فہ محرم ہوا و مرسلہا کہا۔ ہمارے پہنچ کر راحت و آرام کے وسائل بھرائے یا نہیں ہم اس کی حقیقت سے واقف لیکن یہاں کی دل آویز فضا خوبصورت ماحول اور کافرانہ حسن سے غالب ہے طرحِ حاشہ ہوئے۔

شبِ ہلال اور شامِ اودھ کی تیسری جہت صبحِ ہمارے ہے گنگا کے مقدس گھاٹ اور صبح کے ریشمی اہالوں میں وہاں ایشان کر کے اور اوے ہوتے ہوئے سور یہ گنگا جل چڑھانے کے لیے آنے والے قندہ نہیں مرد اور شفق درآغوش حسیناؤں خودیں جیسے عکس دیکھ کر وہی کیفیت غالب کی بھی ہوئی ہوگی جس کا ذکر جمیل اس سفر میں کیا گیا ہے کہ کہ وہاں کافرانہ اسنام خیالی ہے۔

اور جو کچھ غالب نے ہمارے میں دیکھا وہ تو سانس لیے ہوئے اسنام اور زندہ جوں کے گل و گلزار غول اور فردوسِ عری کی پر یوں جیسے بھرمت تھے۔ ان کو دیکھنے والے کا دل قابو میں کیسے رہ سکتا تھا۔

غالب نے اس موقع پر چراغِ کائناتوں جو حسین و جمیل مثنوی لکھی ہے۔ وہ ہندوستان میں فارسی شاعری کے بہترین نمونوں میں سے ہے۔ غالب کے ذہن و خیال سے بہت بہت خانے کا تصور بھی ممکن نہیں ہوا بلکہ جس غریبی و جس طرزِ مجاہدہ کی کے ساتھ انھوں نے منم کدوں کا تذکرہ کیا ہے وہ یہ کہجے کہا نہیں کا حصہ ہے ایسا نہیں کہ دائم المعروف کے ذہن میں شیخ علی حزیں جیسے تازہ و اردو ایرانی شاعر کے شعر نہ ہوں یا مرزا عبد القادر بیگلر جیسے شاعری بحرِ آفریں لکھ کر فرمائیاں نہ ہوں مگر توں اور منم کدوں کا ذکر جب غالب جیسے بالغ کی زبان پر آتا ہے تو پتھر کے منم پونے کو بھی چاہتا ہے۔

منم کا کردی کا ایک قصیدہ علامہ بھی اسی رنگ اور آہنگ سے آراستہ ہے۔ ہمارے اعلیٰ عقیدت اور ادب کی سوچ اس باب میں مولانا بھی ایک خاص معنی میں کا قرائن ہیں۔ یہ چند شعر ملاحظہ ہوں۔

آوارہ غربت نہ توں دید و گزند باید کہ دگر بت کدہ سازند حرم را

مج کہ در عوای پرستاری و ثنا جہد کلید بت کدہ در دست برمن

در آفت و ادب دیر دم گرم راہاں آرد بدون گداختہ شیخ از گنن

خیونہ دست و دست فغان دل بھنڈے روی در اہتمام چیدن برسم زماروں

آپ دروگنگا کی یہ پرکشش روانی اور اس کے کنارے صدیوں اور قریوں کے مابین تعمیر ہوئے منم کدوں کی دیدہ و زیبی و نظر فریبی اپنی جگہ جس کی لفظی تصویر کشی و شعری عکاسی آج بھی دلوں کو بے اختیار سوسہ لیتی ہے۔ غالب کا یہ شعر تکالیف اور گونا گوں مشکلات سے بھرا تھا۔ ملاحوں کا رویہ بھی دل خوش کن ہونے کے بجائے خاطر شکن تھا۔

یہی وجہ غالب نے یہ طے کیا کدہ باقی سفر گھوڑے کی سواری کے وسیلے طے کریں گے۔ عقیم آباد پنڈا اور مرشد آباد سے وہ گزرے تھوڑے دنوں تک یہاں۔ وہاں قیام بھی رہا۔ امکان اس کا بھی ہے۔ اس سفر و سفر کے اختتام سے پہلے انھیں یہ اطلاع ملی کہ نواب فخر الدین احمد بخش خاں والی فیروز پور جہڑہ رحلت فرما گئے (ہم سب اللہ کے ہیں اور اسی کی طرف جانے والے ہیں) غالب نے نواب صاحب کے انتقال پر محال پر اظہارِ ہوس کیا اور اس کے باوجود کہا کہ بخش کے اس مقدمہ کو چھپے گیوں اور کچ داروں کی ساری ذمہ داری نواب صاحب پر ملی تھی۔

سفر جیسا بھی گزرے اور جن دشواریوں کے عالم میں بھی یہ مر طے طے ہوئے اور ہادی آزادی کے

ماسوا اخراجات کی جو صورت بھی رہی بہر حال وہ ہرج سرم کھینچنے ٹھکتے پھنپے، جس کی تاریخ معدودہ ذیل ہے۔

روز چہارشنبہ چہارم شعبان پارہ روز بروز آمدہ کلکندہ رسید سال ہجری انیسوی سنہ ۱۳۳۲ء ہے۔
 اٹا طویل سفر اور ٹھکتہ تک ہوساں قدم زنی و گام فرسائی ایسا تو نہیں ہے کہ غالب ہی کا مقوم بنی
 اسی سے انگریزی محل داری ہی کے زمانے میں فورٹ ولیم کالج کے شعبہ تصنیف و تالیف سے وابستگی
 اختیار کرتے ہوئے دہلی اور کھنڈو کے کئی ادیب وہاں جا چکے تھے۔ اپنی ادبیانہ حیثیت میں قیام کر چکے
 تھے۔ اس اعتبار سے تو اس سفر کی روداد و رودادوں کی تاریخ کا نیا باب نہیں مگر غالب کی روداد و حیات اور
 ذاتی و سفر کی داستان میں اس سفر و پارہ شرق سے متعلق کوائف ایک نئے باب کا اضافہ ہیں۔

یہ روداد اور ٹھکتہ میں غالب کے قیام کے متحرک توقف نامے کا بیشتر حصہ غالب کی زندگی ہی میں
 ان کے خطوط کے ساتھ (جیسا کہ اس سے پیشتر اشارہ کیا جا چکا ہے) منج آجک میں سامنے آ گیا تھا
 مگر اس بارہ خاص میں اس سے کوئی قائل ذکر استفادہ نہیں کیا گیا۔ نامہ فارسی مرتبہ علی اکبر رحوی
 میں اب سے تقریباً ۲۹ برس پہلے اسی سلسلہ کا مزید کچھ مواد دستیاب ہوا۔ وہ بھی غالب کے سوانح نامہ کے
 ایک حصہ کے طور پر حرف ٹھکتہ رہا۔

غالب کے سفر نامہ حیات کا یہ مرقعہ ان کی گام فرسائی یا آب پائی کا ہی نوشت نامہ نہیں ہے۔ اس
 میں ان کے ذہن اور زندگی کی بہت سے ایسے گوشے اور ذاتی زوایے بھی موجود محفوظ ہیں جو ان کی سوچ
 کے سفر کا سفر نامہ بھی ہیں۔ نواب احمد بخش خاں کی شخصیت کا اعزاز و احترام اور اس سے انکار و دبا کی
 نفسیاتی پر چھانیاں انھیں خطوط میں ملتی ہیں جو ٹھکتہ کے دور میں سفر کیسے گئے۔

اس سفر ہنگامہ ترکے، باجین غالب کی تخلیقی نگاہات کا سلسلہ بھی جاری رہا۔ دہلی میں غالب نسو
 شیرانی میں حاشیہ پر لکھی ہوئی بعض غزلوں کے ساتھ یہ تحریر ہے کہ ”آبادہ و فرستادہ شد“ آبادہ چھوٹا سا شہر
 نسبت سے راست بھی چھوٹی ہی تھی۔ کھنڈو حیدر آباد بھی ریاستوں سے اس کا متعلق نہیں وہاں
 بھی تھے جن کو غالب نے اپنے ذہن اور زندگی میں کوئی جگہ دی ہو وہاں کے امداد و بدو باش
 سے میں انھوں نے کچھ نہیں لکھا۔ مرشد آباد اور عظیم آباد کے بارے میں بھی نہیں۔

ٹھکتہ انھیں ہے حد پہنچ آیا اور دہلی کھنڈو اور اکبر آباد جیسے تاریخی شہروں کی فضاؤں میں سانس لینے

والا غالب جیسا جب ایک مسافر حیات مشرق کے اس نئے شہر میں پہنچا تو اس نے غیر معمولی طور پر یہاں کے شہری ماحول سے تاثر قبول کیا۔

غالب راہ رو کا زمانہ سفر اور دورِ باد یہ گردی قیام ہوا اور سر منزل ٹکٹ پہنچ کر سہاگ سفر کھول دیا گیا۔ شہر ٹکٹ کے بارے میں کیا کہا جائے۔ دنیا جہاں کئی چیزیں یہاں فراوانی کے ساتھ موجود ہیں سوائے چارہ مرگ کے تم جو چاہو وہ یہاں کے خوروں کے لیے کھل ہے اور سوائے خوش بختی، یہاں خرابی کی جانے والی ہر شے باغِ اطلالی ہے۔

یہ تاثر ایک طویل عرصہ تک باقی رہا اور طرح سے طرح غالب ٹکٹ کو یاد کرتے رہے اور اس شہرستانِ حسن و جمالِ دل آویز نفا اور سبز دہائے مطلقہ کو دلی پہنچ کر بھی یاد کرتے رہے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں۔

”دنیا میں ایسا پہلا شہر اور کہاں ملے گا۔ اس دہائی کا شک نشینی دوسرے کسی شہر کی مسند آرائی سے بھر ہے۔ میں جانتا ہوں اور میرا خدا اگر میں آکراں درندگی گزارا ہوتا اور خیال داری کا طوق صری گردان میں نہ ہوتا تو جو کہ میرے پاس تھا اسے اڑا دیتا اور اس صفحہ زمین پہنچ جاتا۔“

ٹکٹ تک سفر کے بارے میں ان کا تاثر ان جملوں سے بھی ظاہر ہوتا ہے۔

عالمِ عالمِ عقلی دور جہاں جنہاں عقلی اپنے عبادِ جود کے ساتھ افسانے ہوئے طرہ و نگار سے لڑاؤ دکھایا اور تھوہری دھار پر قدم پر قدم چلتے ہوئے ٹکٹ پہنچا۔ جس شہر کی انگریزوں اور سے پہلے یہاں کے بڑے شہروں کی طرح اپنی کوئی کامل ذکر تاریخِ قریبی اس کا مگر جی ان نظام میں اس طرح کہا ہوا اور بلند ذاتی خروں سے آمات ایک سچ پر کیا تجربہ بھی یہ طویل بھی کہ بعض مہنتاوں میں دیکھتے دیکھتے نئے شہر کا خوابوں کی دنیا کی طرح صفا نہ رہا کہیں ٹکٹ کی آبادانی کا تاثر تو نہیں ہے؟

یہاں غالب کو مناسب گھر دے دے یا ہوا پر ایک اچھا ہوا دار کشادہ اور روشن مکان بھی مل گیا۔ غالب نے اپنے ایک سے زیادہ قاری مکتوبات میں اس کا ذکر بھی کیا ہے۔ بڑی بات یہ کہ آپ دہوا صحت افزائی کی وجہ سے ان کو درجی سفر اور بہت اہم قدم و قدم کی طرح ساتھ دینے والے مرض سے بھی نجات مل گئی۔ اس کے لیے آپ جارجیل اور سکر سفید کے استعمال نے دوا اور خدا سے بڑھ کر کام کیا۔

یادِ ٹکٹ کے سفرِ زمانہ قیام سے متعلق واقعات و کوائف جہاں کے قاری مکتوبات اور بعض شعری

حقیقات میں موجود ہیں، وہ ان کے کسی سوانح نامہ میں داخل نہیں جبکہ وہ غالب کی زندگی سے متعلق ذکر و فکر کا ایک اہم حصہ ہیں اور ان کی کتاب حیات کا ایک خیال انگیز اور معلومات آفریں باب ہیں۔
 تھوڑا آرام کرنے کے بعد غالب ابلیغیہ اور نواب علی اکبر طہا علی کی خدمت میں پہنچے، اس سے خوشتر وہ نواب صاحب سے حوالہ نہ تھے۔ ان کے نام تھوڑی خط مولوی محمد علی خاں دیکس ہاندے دیا تھا۔ نواب صاحب ایک عالی شان دینی دیکس تھے۔ ابلیغی کے امام ہانڈے سے تعلق رکھنے والے وقف کے متولی تھے۔ اگر اس زمانے میں نواب اور ابلیغی کے فکٹر کے درمیان وقف کے سلسلہ مقدمہ اور قانونی چارہ جوئی کا سلسلہ جاری تھا تو نواب صاحب کی اپنی انسانی خوبیوں پر یسائندہ وصف اپنی جگہ تھے۔

غالب نے ان کے محنتانہ اخلاق اور اخلاص کا اثر گہرے طور پر قبول کیا۔ نواب صاحب نے انہیں آم بطور تحفہ بھیجے تو غالب نے اس کا ذکر بطور تشکر نامہ اپنے خط میں کیا جو ان کے والہانہ اعتماد کا رش کا ایک دلکش نمونہ ہے۔

اپنے دسر خوان کی آسائش میں چاہت ہوں اور اپنی روح کی آسائش بھی۔ غرض مند جانتے ہیں کہ یہ

دونوں خواہاں آم میں موجود ہیں اور اہل نکتہ کا معلوم ہے کہ ہر نکتہ گاہ نام کی گھر رہا ہے۔

نکتہ انگریزوں کی قلم رو کا ایک نیا نشان ہے اور مشرق کی خاص پیشانی کا کئی اعتبار سے ایک نقطہ روشن۔ جس سے غالب نے وقتی یا جزوقتی طور پر ایک گہرا اثر قبول کیا۔ نکتہ کی عام شہری زندگی اور شہریت سے متعلق ان کے یہاں جزئی باتوں کا ذکر نہیں ملتا۔ اپنے شب و روز کی عمومی مسامحتوں سے متعلق بھی وہ ہمیں کچھ معلومات بھیج نہیں پہنچاتے۔ ان کا ذہن اپنے مقدمہ سے تعلق رکھنے والے امور میں زیادہ الجھا ہوا ہے۔

اس دینی الجھاؤ اور نفسیاتی متکلف میں ان کے یہاں جو سوچ کا انداز اور گفتگو کا سلیقہ ملتا ہے وہ اس دور زندگی کے بہت سے رازوں و اہتوں اور ان کے سوانحی کوائف کے کچھ نئے aspects کی صورت میں کچھ نئے گوشے ہمارے سامنے لاتا ہے۔ ایک خط میں مسٹر سائمن لریز سے اپنی ملاقات کا ذکر انہوں نے جس طرح کیا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انگریز اشراف نے بھی ہندوستانی احرار اور دیکس رازوں کے احرام میں کھڑے ہو جاتے تھے چند قدم آگے بڑھ کر استقبال و مشاہبت کرتے اور مطر و پان سے تواضع کرتے تھے۔ شرقی آداب محفل اور عوامی دیکس کی یہ پاس داری قابل توجہ ہے۔

انگریز افسران اور حکام ہلا اپنے ناموں کے ساتھ مغل دربار سے واپس گئے خطاب بھی شامل کرتے۔ انھیں یہاں کے مسند نشینوں اور بڑے جاگیرداروں کو نواب یا چناب کہا جاتا تھا۔ وہ ہندوستانی طرز کی شاعرا و عمارات اور جوہلیوں میں رہنا پسند کرتے۔ مسند میں بچھاتے خاصدا ان پانچھان کے باسوا خاص طرح کے چھواں ان کی مٹھلوں کی زینت بنے رہتے تھے۔ مشرقی رسوم اور تہذیبی روشیں ان کے تئیں جذب کشش تھیں۔ رقص طوائف سے بھی وہ محفوظ ہوتے جس کے یہ معنی ہیں کہ ہندوستانی موسیقی رقص دوسرو اور ان کے شعر و غزل سے بھی ان کو دلچسپی تھی۔

مرزا نے اپنے اس زمانے کے خطوط اور نگارشات ناموں میں ان کے شمار کیے اور اس کے لیے دشت و کوہ کی طرف ان کے نکل جانے کا بھی ذکر کیا ہے۔ بعض انگریز افسران اور سربراہ آوروہ افراد سے مرزا کے تعلقات بہت گھٹت اور شلست اعزاز رکھتے۔ ٹکٹ میں رہتے ہوئے انھیں گورنر کے دربار میں شریک ہونے کا بھی موقع ملا جس میں دہلی گھنٹو، نیپال، مرشد آباد، بے پور اور جود پور کے سفر اور دوسرے علاقے نے شرکت کی۔

ان درباروں میں نذریں بھی پیش ہوتی تھیں اور خلعت بھی عطا کیے جاتے تھے۔ مرزا غالب نے بھی شرکت دربار کے موقع پر اپنے خلعت کی خواہش کی جو دستور دربار کی رو سے اس وقت ان کو پیش کیا جاتا ممکن نہ ہوا۔

اپنے مقدمہ کی پیش کش کے سلسلہ میں غالب کے پیش نظریہ صورت دہی کوہ حاکم دہلی سے انصاف کی توقع نہیں رکھتے تھے کہ وہاں کے حکام ہلا دست اور بالخصوص رینڈنٹ دہلی کی داد کاہ میں نواب احمد بخش خاں اور اب ان کے جانشین نواب شمس الدین احمد خاں کا اثر و رسوخ زیادہ تھا اور اپنے وسائل اور اپنی رسائی و اثر اندازی کے اعتبار سے ان کے مقابلہ میں کم وزن و کم دھم دہا ہوتے تھے۔

شروع شروع میں ٹکٹ کے انگریز حکام نے جس طرح ان کی پنے برائی کی اور دوستانہ خلوص اور مریادہ اخلاق سے پیش آئے اس کی موجودگی بھی کچھ ایسی بیجا نہ تھی مگر شدہ شدہ قانون و دستور کی نزاکتیں آڑے آئیں اور معلوم ہوا کہ ان کا ہلا اس مقدمہ کو رینڈنٹ دہلی کی عدالت میں پیش ہونا تھا۔ غالب نے فریاد کی کہ میں اس طرح اور اتنی جلدت کے ساتھ دہلی کیسے جاسکتا ہوں۔ میرے پاس تو وسائل سفر کا بھی نقد و ان ہے۔

ان کو چاہیے کی گئی کہ وہ کاغذات بذریعہ رجسٹرڈ ڈاک دہلی روانہ کریں اور وہاں اپنا کوئی اپنا وکیل مقرر کر دیں۔ غالب نے چاروٹا چار مولوی فضل حق خیر آبادی کو لکھا کہ وہ کسی ایسے وکیل کے انتخاب و تقرر میں ان کی مدد کریں۔ غشی بیرالال، غالب کے وکیل تو بہت دن تک رہے اور اس مسئلہ میں پریشان رہے کہ ان کے کاغذات وقت پر دہلی نہیں پہنچے اور ان کی طرف سے ان کی خاطر جمع نہ ہوئی۔ مقدمہ کے ذیل میں اخراجات کی فراہمی کا مسئلہ کاغذات کی روانگی، ڈاک خرچ، سفارشی خطوط کا حصول اور کلکتہ میں قیام کی غرض سے حریددیہ کی فراہمی کی دشواریاں جن کے پیش نظر غالب نے اپنا ٹھکانہ لاہور ڈالا۔ ایک دو ملازم الگ کر دیے تاکہ بدھتے ہوئے اخراجات پر کسی طرح قابو پایا جاسکے۔

مولوی محمد علی کو لکھا۔ انھوں نے دو سو روپے روانہ بھی کیے۔ آگرہ سے بھی ایک ہنڈی آئی مگر نواب ذوالفقار علی رنجیں ہاندہ سے شاید کچھ نہ ملا جن سے وہ ایک ہزار روپے کے طالب گار تھے۔ ان کے اس زمانے کے بھاروش ناموں سے یہ بات معلوم ہوتی ہے۔ کہیں اس کی طرف اشارہ ہوتا ہے، کہیں اس کی کوئی تفصیل۔ مگر یہ اسورا اپنے جزدکل کے لحاظ سے غالب کے سوانحی کوائف کے تاروپور کے طور پر شریک نہیں۔

ایک مکتوب میں جو دہلی سے آیا تھا انھیں اپنے چھوٹے بھائی مرزا یوسف کے ہاتھ کا لکھا ہوا ملا۔ خط اس کو پا کر اور پڑھ کر وہ جوش مسرت سے ناچنے لگے اور ان کی آنکھوں سے بے اختیار غشی کے آنسو جاری ہو گئے۔ یہ ان کی طویل اور دائمی بیماری کا غالباً واحد واقعہ و نقد و راحت تھا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ ان کے علاج معالجہ میں ایک تعویذ گنڈے یا ٹوٹے ٹکڑے کرنے والی کسی عورت کی تدبیر قربانی کو دخل تھا۔

کلکتہ میں غالب کا جو دو سال وقت گزرا وہ ذہن و زندگی کے پچاسوں سے بھرا تھا۔ اس میں غالب کے اپنے فطری رجحان کو جس کی وجہ سے ان کی زندگی میں ادبی ہنگامے وقتاً فوقتاً داخل ہوتے رہے۔ غالب کے قیام کلکتہ کے ایام میں ادبی مناقشوں کی نوبت آئی۔ غالب کے اس دور زندگی میں جب وہ کلکتہ میں قیام پذیر رہے اور اس کے بعد کے زمانہ حیات سے متعلق بہت سے ایسے گوشے ہیں جن کا غالب کی زندگی کی راہ گزر اور ان کی سوچ کے سفر سے گہرا رشتہ ہے مگر جنہیں ان کی سوانح حیات سے ابھی اس طرح مربوط کر کے پیش نہیں کیا گیا کہ وہ ان کی سوانح اور سیرت کا حصہ بنے نظر آئیں۔

کلکتہ میں رہتے ہوئے انھوں نے کئی رحما کے نام سے اپنا ایک انتخاب تیار کیا جسے مالک رام

صاحب نے مرتب کر کے اب سے برہمپور میں پہلے شائع کیا۔ ان کے خلاف جب یہ کہا گیا کہ یہ شخص مرزا احمد اللہ جیک خاص صرف مرزا نوٹ نہیں کوئی اور شخص ہیں تو انہوں نے اپنی سہرا اپنے کلام کا مجموعہ اپنے مختصاتی کارڈ کے طور پر انگریز حکام کے سامنے پیش کیا۔

نکلنے کے زمانہ قیام کے اہم واقعات میں وہ اولیٰ مصر کر بھی ہے جو نکلنے کے قاری او بیوں اور غالب کے مابین واقع ہوا، ماسیان قتل، غالب کی قاری دانی یا شاعرانہ مہارت فن سے اسے منکر نہ تھے جتنا غالب کی اس اولیٰ نفسیات سے اختلاف رکھتے تھے کہ وہ قتل اور نور الحسن واقف جیسے ہندوستانی داتا یا زبان قاری اور ادب نگاروں کو خاطر میں نہیں لاتے تھے جبکہ وہ خود بھی ہندوستانی ہی تھے۔

اس بارے میں فن کار وہ بعد ازاں برہان قاطع پر اعتراض و تکرار کے ضمن میں وہی رہا۔ نکلنے میں جبکہ ہنگامہ غالب کے لیے پریشان کن صورت اختیار کر گیا تو اب علی اکبر ناں طلبا طلبائی کی فرمائش پر جسے ایک گونہ فہمائش بھی قرار دیا جاسکتا ہے، غالب نے اسٹی نامہ کی صورت میں ایک اقتدار نامہ لکھا۔ اس کی بعض جزئیات کو بھی سوانح غالب کا جزو کل حصہ قرار دینا چاہیے کہ وہ غالب کے لسانی اور اولیٰ زاویہ نگاہ کی تفہیم میں کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ غالب کے بخش کے مقدمے میں کیا کیا چھپے گیاں پیدا ہوئیں اور کن کن مشکلات سے غالب کو گزرنا پڑا اس کی وہ روداد بھی غالب کی زندگی کے واقعات میں داخل نہیں جن کا تعلق غالب کی نکلنے سے واپسی اور وطن کے ریز پلنٹ سرفرائس ہاکنس کے رویہ سے تعلق رکھتی ہے اور کس طرح اور کہاں غالب سے سفارشیں، بہم پہنچائیں اور اپنے طور پر سعی و کوشش کی جوادرجتی بھی وہ کر سکتے تھے۔

اس اثناء میں انہوں نے کن کن انگریز افسران کے لیے قاری زبان میں قصائد انشاء کیے اور جن کا سلسلہ بہت بعد تک جاری رہا کن کن سربراہ اور زندہ افراد اور رداسا سے ان کے تعلقات قائم ہوئے اور ان سے غالب کے ذہن اور زندگی کے کون کون سے گوشے روشنی میں آتے ہیں انہیں بھی ان کے سوانح نامے میں اور سیرت کے مطالعے میں نئے گوشوں سے قہر کیا جانا چاہیے۔

ان میں بطور خاص نواب خمس الدین خاں کے پھانسی پانے اور ولیم فریزر کے قتل میں ان کے طوٹ پانے جانے کا واقعہ بھی ہے۔ مالک رام صاحب نے اس واقعے پر تفصیل سے لکھا ہے لیکن غالب کے اپنے سوانح نامہ کے حوالے سے یہ ان کے ذکر و تکرار میں بطور غالب کے سوانح نگار کے ان کے یہاں

ذکر غالب میں شامل نہیں۔

مولانا فضل حق خیر آبادی غالب کے بہت ہی محترم دوستوں میں ہیں۔ غالب ان کی طبیعت کے بھی قائل ہیں اور زبان و ادب پر ان کی غیر معمولی وسوس کے بھی۔ مولانا نے جب انگریز کبھی بہادر کی ملازمت ترک کی اور نواب عبدالرحمن خاں دیکھیں جھگری دعوت پر دہلی سے رخصت ہوئے تو غالب کو جتنا بھی افسوس ہوا وہ کم تھا۔ اس سلسلے میں انھوں نے شہزادہ والا جاہرولی عہد سلطنت مرزا ابوالمظفر سے متعلق جو واقعہ قلم بند کیا کہ شہزادے نے مولانا سے اپنی رخصتی ملاقات کے وقت اپنا خاص دو شانہ مولانا کو اوڑھا دیا اور آنکھوں میں آنسو بھر کر یہ کہا کہ مولانا اس وقت دل کا یہ حال ہے کہ میں جراثیم کی مدد سے بھی آپ کی رخصت پر ہاں نہیں کہہ سکتا مگر نہیں بھی کہوں تو کیسے؟ اس طرح مرزا غالب کے اپنے جذبات اور شہزادے سے اپنے احساسات کا جو فرقہ ذہن کی سطح پر ابھرتا ہے وہ غالب کے سیرت نامے کا ایک اہم گوشہ ہے۔

غالب نے اپنے زمانہ کے اردو اخبار ”جان جہاں نما“ پر جو تنقید کی ہے وہ بھی ان کے سوانح کے سلسلے میں اگرچہ ایک چھوٹی سی بات ہے مگر اپنے زمانے کی اخبار نویس کی پر تھرے کے طور پر وہ ان کے ذہن کا ایک اہم گوشہ ہے۔ انھوں نے اس اخبار کی رد و بدل Commence کرتے ہوئے کہا تھا کہ اس کی رائے کا کوئی بھروسہ نہیں کہ ایک ہفتہ میں یہ کچھ لکھتا ہے اور دو۔ ے ہفتہ میں اپنی ہی بات کی تردید کرنے میں بھی کوئی تکلف نہیں کرتا۔ اس کے ایک اشعار میں یہ خبر آتی ہے کہ انگریز تاج محل کو فروخت کر رہے ہیں اور دوسرے شمارے میں یہ خبر چھپی ہے کہ انگریز کبھی بہادر کے حکام بالا کا ایسا کوئی ارادہ نہیں کہ اس تاریخی یادگار کو فروخت کر دیا جائے۔

نواب مصطفیٰ خاں شیخہ غالب کے بے تکلف دوستوں میں تھے لیکن کچھ ایسے لحاظ بھی آئے اور گزر گئے جب دونوں کے مابین یک گونہ شکر و شفی کی انصاف جو تھی اور کچھ وقت تک دی۔ اسی زمانہ میں غالب نے نواب شیخہ کو ایک ایسا خط بھی لکھا ہے جو آؤ انظم کی حیثیت رکھتا ہے اور جس کا ہر جملہ ایک مصرع ہے۔ موضوعیت کے سانچے میں ڈھلا ہوا ایک مصرع شعر۔ غالب کو آسموں کا بہت شوق تھا۔ اس کا ذکر بھی بار بار کیا ہے لیکن غالب نے نواب شیخہ کے خط میں آسموں کی تعریف بلکہ کہیے کہ بہتر فارسی ایک قصیدہ لکھا ہے۔

عالم کو قصیدہ نگاری سے بہت گہری دلچسپی تھی۔ انھوں نے اردو میں تو صرف چار قصیدے لکھے اور ان میں سے بھی دو موضوع منقبت کے مطابق ہیں اور دو بہادر شاہ ظفر کی تعریف میں ہیں مگر فارسی میں صورت حال مختلف ہے۔ وہاں قصائد کی تعداد کہیں زیادہ ہے اور جن اشخاص، انفراد اور امراء کے لیے یہ قصیدے لکھ کر پیش کیے گئے ہیں ان میں عالم کے نواب ضیاء الدین احمد خاں جیسے عزیز اور نواب شیخ جیسے دوست بھی آئے ہیں۔ اس کی مثالیں فارسی اور اردو کی تاریخ میں کم ہی ملیں گی کہ کسی بہت ہی ممتاز اور معروف قصیدہ نگار نے اپنے دوستوں کی تعریف میں قصیدے لکھے ہوں۔ اس سے اس خیال کی تردید ہوتی ہے کہ قصیدے خوشامد پرستانہ جذبے اور زرطلی کی خواہش کے زیر اثر لکھے جاتے ہیں۔ ایسا بھی ہے لیکن تمام ہر نہیں۔ خاص طور پر عالم کے کلام و کمال کو ہم محض اس بیان سے نہیں پرکھ سکتے۔

انگریزوں کی تعریف میں لکھے جانے والے قصائد اور بھی زیادہ قابل توجہ ہیں۔ غیر قوم کے افراد اور ایک انجینیئر تھذیب کے نامحدود اشخاص کی تعریف میں قصیدے لکھنا کسی صاحب فن کی آزمائش ہے کہ نہیں اور شاید ہی ہمارا کوئی دوسرا ایسا فن کار اس آزمائش سے گزرا ہو اور اس نے دیر تک اور دور تک اس سطر کو جاری رکھا ہو۔

عالم نے اعلیٰ اطہار کے لیے جو قصیدے لکھے ہیں ان میں اپنے حالات اور ایسے سماجی کوائف کو بھی پیش کیا ہے جو ان کے اہتمام اور ابلاغ کی کچھ ایسی جہتیں ہیں جو دوسرے قصیدوں میں بہت کم دیکھنے کو ملتی ہیں۔ انھیں میں سے ایک قصیدے میں انھوں نے اپنے زائچے کو بھی نظم کیا ہے۔ یہ زائچہ اگرچہ ہماری معلومات کا حصہ ہے لیکن ابھی تک ان کے کسی سوانح نامہ میں اس نے جگہ نہیں پائی۔

بیاضِ غالب: ایک مطالعہ

ہم سخنِ ہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں

جہاں بہت کے سہرے کے مقطع میں یہ ایک حنفی تھی، اور عملی کا حق غالب کو تھا۔ لیکن جب ذوق نے اسی طرح میں جہاں سہرا لکھا تو معیشت کی بار سے غالب کو معذرت میں ایک قطعہ لکھا: پڑا اور اس میں انھیں کہتا پڑا۔

مقطع میں آپ نے یہ سخنِ مستران بات

بہادر شاہ ظفر کی، مشہور ہندوستان کی فرماں روا کی کیا، جہاں بہت، بد بہت کی شہزادی کیا، اور ان سہرے کی ادنیٰ قدر و قیمت کیا؟ ایک کہانی ہے، جو بڑے بڑے لکھتے چلے آ رہے ہیں، اور غالب کے طرفدار بھی تاروں میں طوطوں کی طرح ڈھراتے چلے آ رہے ہیں۔ میں حقیر تو غالب کے فولا دی آئیے گا وہ نگار بھی نہیں، جسے غالب کی کوئی اصلی یا فرضی محبوب، طوطی کا عکس کچھ کر اور بد گمان ہو جاتی تھی۔

کیا بد گماناں ہے مجھ سے، کہ آنکھ میں مرے

طوطی کا عکس کچھ ہے زنگار دیکھ کر

اس شعر پر بھی بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ مجھ حقیر کے پاس بڑے بڑوں کے بیانات میں اضافہ

کرنے کے لیے کچھ نہیں ہے۔ البتہ آپ اہلِ علم کو ایک بات پر توجہ دلانا چاہوں گا۔ غالب کے مضمون

خیالی ہائے اور طرزِ ہیدل میں رہتے کہنے کی طرف نہیں، کیونکہ یہ کام بڑے بڑے کچھ اس کڑت سے

کر چکے ہیں کہ اسے ڈھرا نا بھی تحصیلِ حاصل ہے۔ ہاں، وہ باتیں عرض کرنا چاہوں گا:

۱۔ غالب کا پہلا ردیف دار دیوان، جو ۱۸۴۱ء میں لکھا گیا تھا، اور جو غالب زادہ فوجدار محمد خاں

کے کلاب خانے میں تھا (جو سردست گم شدہ اہلاک ہے) اس میں سر۔ سے اس زمین میں غزل ہی نہیں۔ فوجدار احمد خاں کے ذخیرے کا یہ دیوان نسخہ بھوپال کے نام سے موسوم ہے، مگر چنانکہ نام اور آل احمد سرور جیسے غالب شمس اسے نسخہ حمید یہ کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ ۱۹۱۸ء میں ریاست بھوپال کے قائم تعلیم مفتی محمد انوار الحق نے نسخہ بھوپال کے کلام متداول کلام کے ساتھ مل کر دیوان غالب جدید، المعروف یہ نسخہ حمید یہ شائع کیا۔ یہ کام انھوں نے اکیلے کیا تھا اس لیے اس میں کچھ کیاں رہ گئیں۔ حمید آباد سے ماچھور واپس آتے ہوئے دیوان غالب نسخہ مرثی (پہلے ایڈیشن) کے مرتب اختیار علی خاں عرشی، دوروز کے لیے بھوپال میں ٹھہرے، اور مرقع مطبوعہ دیوان غالب سے نسخہ بھوپال کو لایا، اور یادداشتیں تیار کیں۔ دوروز اس کام کے لیے بہت ناکافی تھے، پھر بھی ان یادداشتوں کی وجہ سے اندراجات درست ہوئے۔ یہ بھی عرض کر دیا جائے (مگر چنانچہ اختیار علی خاں عرشی نے اس کا اعتراف نہیں کیا ہے لیکن) عرشی کو دیوان غالب نسخہ عرشی مرتب کرنے کی تحریک مفتی محمد انوار الحق کے نسخہ حمید یہ سے ملی۔ مفتی صاحب نے تھمس دیوان (نسخہ بھوپال) کی زمینوں میں جو شعر متداول کلام میں زیادہ تھے، وہ بھی اسی غزل میں شامل کر دیے، اور جہاں جہاں اصلاحیں تھیں، ان کی نشاندہی کر دی۔ عرشی صاحب نے متداول کلام کا حصہ الگ رکھا۔ نسخہ بھوپال اور نسخہ شیرانی کا جو کلام فراہم ہو سکا، اور کچھ دوسرے نسخوں کا بھی وہ تجنیذ مفتی کے باب میں رکھا، اور غیر مصدق کلام غالب یادگار نال کے باب میں ڈالا۔ اختلاف صغ کا باب الگ قائم کیا۔

لاہور کے پروفیسر حمید احمد خاں بھی دوروز بھوپال میں ٹھہرے، اور انھوں نے بھی نسخہ بھوپال کا مقابلہ متداول کلام سے کیا، اور یادداشتیں لکھیں۔ دوروز میں، ظاہر ہے کوئی بہت بڑا کام نہیں ہو سکتا تھا۔ انھوں نے بھی نسخہ حمید یہ ہی کے نام سے نسخہ بھوپال کا مطبوعہ روپ پیش کیا۔ مفتی صاحب اور عرشی صاحب کے نسخوں سے بھی مدد لی، دیان کے تسامحات کی نشاندہی کی۔

دوسرا مخطوط غالب کے دیوان کا وہ ہے جو نسخہ بھوپال کے چھ سات برس بعد کتابت ہوا۔ بخشش کے عقد سے کے مطبعے میں غالب ٹکٹہ کے لیے روانہ ہو چکے تھے۔ چنانچہ دو دہائی طرز میں انھوں نے اردو

نے نسخہ مرثی کا دور از بین مکمل ہے۔ ملاحظہ فرمائیے پروفیسر نے صاحب کی عربی کی ادبی کتاب "مولانا اختیار علی خاں عرشی"

میں جو غزلیں لکھیں، وہ بھی اس غلو طے کے حاشیے پر موجود ہیں۔ یہ نسخہ شیرانی کے نام سے مشہور ہے۔
نسخہ بھوپال اور نسخہ شیرانی کی بنیادی حیثیت مجھے حقیر کی اس گزارشات میں ہیں، اس لیے ان کے
مبارکے اہل علم کی یادداشت تازہ کرانی گئی۔

مجھے حقیر نے دو باتیں عرض کرنے کی اجازت طلب کی تھی۔ ایک بات عرض کی گئی۔ دوسری بات یہ
گوش گزار کرنا ہے کہ شعر دوبارہ سامع فرمائیں:

کیا بدگماں ہے مجھ سے؟ کہ آنکھ میں مرے

کیا؟ بدگماں ہے مجھ سے! کہ آنکھ میں مرے

طوطی کا کس سمجھے ہے۔ رنگار و کچکر

کیا کو ایک اور لہجے میں بھی پڑھ سکتے ہیں۔ دو طرح سے استفہام کیا، کیا ہی ہے۔ لیکن ایک لہجے
میں کیا کا مفہوم نکلا اور کیا ہے۔ یہ غالب کا مخصوص اسلوب ایہام ہے، جو ایہام کوئی سے بالکل مختلف
ہے۔ ایسے ایہام کی اور مثالیں بھی ان کے کلام میں ہیں، اور اگر وہ اس روش کو اپنی پہچان بنا لیتے، تب بھی
وہ ایہام کو نکلیں کہلاتے۔

قد اول دیوان میں چھٹک اشعار نہیں رکھے گئے، نمونے کے لیے، صرف چند رہنے دے گئے۔
غالب ان خوش قسمت شاعروں میں سے ہیں (اور اردو میں ان کی تعداد صرف دو ہے) جن کا منسوخ
کلام بھی کچھ لوگ پڑھتے ہیں، اور اکثر اس لیے پڑھتے ہیں کہ ان کی شرح لکھ کر، غالب کا نام نہ سکی، اپنا
نام روشن کر سکیں۔ مہاراجہ آرتی نے ایسے جملی غالب شاعروں کی کمزوری پہچان لی، اور غالب کا فیض
مطلوبہ کچھ کلام عظمت الہی کی بیاض سے برآ کر کیا۔ ظاہر ہے اس کام میں انہیں کوئی دشواری نہیں ہوئی
کیونکہ اس بیاض میں یہ کلام خود موصوف نے درآ کر بھی کیا تھا۔ نسخہ مرثی میں اسی صاحب کا، غالب
سے منسوب کلام، یادگار مار کے باب میں نقل کیا گیا۔

غالب کا انتقال ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء کو ہوا تھا۔ اکثر ذاکر حسین غالب کے عاشقوں میں سے تھے،
اور اپنے زمانہ طالب علمی میں انہوں نے غالب کا دیوان غائب میں برلن سے بھیجا تھا، اور ایک جرمن

مہاراجہ آرتی بڑے مشفق اور صبرانہ بزرگ تھے۔ باسرحم اور بچاؤں کے گھرے دوستوں میں سے تھے اور اس
رہنے سے محنت کو بڑھاتے تھے۔

مصور سے غالب کی ایک تصویر بھی بخلائی تھی، جو غالب کے داماد نوکرانہ سے مختلف ہونے کے باوجود ساری دنیا میں مانا گیا ہے۔ ڈاکر صاحب کی کوششوں سے غالب کی سوئس بری پر، نہ صرف ہندوستان میں، بلکہ ساری دنیا میں غالب کی یاد میں آفریں ہوئیں۔

ہندوستان میں، بھوپال سے ایک خطوط، دیوان غالب بخٹہ غالب برآمد کیا گیا۔ بڑے ڈرامائی انداز میں۔ جنوں و کشمیر کی حکومت نے میری خدمات آل انڈیا ریلوے سے مستعار لے کر، مجھے راستہ کی یادگار غالب کھیتی کا سفر ٹریک لٹا دیا تھا اور میں ایک چھوٹا سا انتخاب کر رہا تھا، مفت تقسیم کرنے کے لیے۔ کچھ اشعار کی قرأت کے بارے میں مجھے شک تھا، اس لیے جب ڈاکٹر اکبر حیدری نے یہ اطلاع دی کہ نقوش میں یہ نوادہ یافت دیوان غالب بخٹہ غالب چھپ گیا ہے، اور ایک جلد ان کے پاس آگئی ہے، تو میں نے اسے دیکھنے کی فرمائش کی۔ نقوش ڈاکر انھوں نے دیا تو ورق دو زرخ ب دیکھتے ہی دھچک لگا، کیونکہ وہ کاپ کے طور پر جو لفظ دیا تھا، وہ غلط تھا۔ سواو خط بھی غالب کی تحریروں سے الگ لگا۔ انٹ پلٹ کر جب ترقیے پر پہنچا تو ذہن کو ایک اور دھچک لگا۔ سنے کے بعد انھیں تھے نشان تھا، اور دونوں ششوں کے علم پر غلط دیا ہوا تھا۔ میں نے کہا کہ یہ سو تو سرسری نظری میں چلی گئی ہے۔ اکبر حیدری بہت خفا ہوئے، لیکن جب انھیں یہ دیکھ کر دکھائے تو غصہ خفا ہوا، اور یوں نے کہ ان بکھنوں پر پہلے آپ کی نظر پڑی ہے اس لیے لکھیے۔ چنانچہ سوئی سوئی باتوں پر بکھنیں تیں سطحوں کا ایک مضمون لکھا، جو جزئی سے لا اور حیدر قریشی کو بگھوایا گیا کہ اور ان میں چھاپ دیں۔ جواب بھی نہیں آیا۔ اس درمیان میں ایک روز پروفیسر سید بشیر الدین ملنے آئے۔ ان سے ذکر آیا تو فرمایا کہ کیرٹلی خاں نے بھی یہ نسخہ چھاپ دیا ہے۔ اسے بھی دیکھ لو۔ (ایک بات اور ہے، اس کا ذکر آگے آئے گا)۔ آٹھ دس برس ہوئے، غالب انسٹی ٹیوٹ کے عالمی غالب کی بار میں شرکت کے لیے حیدر قریشی، وزیر آغا اور انور سدید بھی آئے ہوئے تھے۔ میں وحید اور سدید کے درمیان کی کرسی پر بیٹھا تھا۔ سدید نے بیاض غالب، تحقیقی جائزہ کے بارے میں ایک بات پہنچی تو میں نے عرض کیا کہ ایک مضمون وحید قریشی کو بھیجا تھا، اگر چھاپ دیا ہوتا تو شاید یہ کتاب نہ لکھی جاتی، کیونکہ مضمون کی نقل میرے پاس نہیں تھی، وہ بارہ لکھتے بیٹھا تو قصہ طویل پکڑتا گیا۔ وحید قریشی نے کہا: مضمون مجھے ملا تھا، لیکن اس لیے نہیں چھاپا کہ نقوش اسے کا وہاں رکھا ہوتا تھا۔

اسروافح ہے، اس لیے عرض کیا گیا۔ اور صرف اسی لیے۔ اگر کوئی اس سے یہ بات اخذ کرے کہ

اردو تحقیق اور کاروبار میں بھی یکسویت ہوتی ہے تو یہ ضمنی، بھٹل ضمنی ہے، جہاں تک میرا تعلق ہے۔

پچھلے سال ۷۱ اور سیر سے غالب کا دو سو سال جشنِ ولادت منایا جا رہا ہے۔ اس سال مجھے حقیر کی کوئی تمیں برس پہلے لکھی ہوئی کتاب بحث کا موضوع بن گئی ہے۔ پروفیسر انصار اللہ صاحب کا مضمون فروزی ۱۹۹۸ء کے کتاب نما میں شائع ہوا۔ امریکہ سے ڈاکٹر گیان چند صاحب نے اس کے جواب میں ایک طویل مضمون لکھا ہے، جو اکتوبر ۱۹۹۸ء کے کتاب نما میں چھپا ہے۔

بکرم عرض کرنے سے پہلے میں اپنی اس ڈبئی پریشانی کا اظہار کرنا چاہتا ہوں کہ ان دونوں حضرات کو میں اپنا بہت عزیز دوست سمجھتا ہوں۔ ڈاکٹر گیان چند کو اپنا مہمن بھی، کیونکہ بیاض غالب: تحقیق جائزہ پر انھوں نے ایک نہیں دو مضمون لکھے۔ اور اس وقت جب غالب شناسوں نے یہ طے کر لیا تھا کہ اس کتاب پر نہ کہ لکھا جائے، اور نہ کہیں اس کا حال دیا جائے۔

”بیاض غالب کی بحث“ پر پروفیسر انصار اللہ کی مہارت نقل کرتا ہوں:

”استاد مرحوم کاظمی عبدالودود صاحب فرماتے تھے کہ مضمونوں اور کتابوں کے چھپنے پر پابندی عائد کر دینی چاہیے۔ سب خیال ہوتا ہے کہ کاظمی صاحب کی یہ رائے بالکل صحیح تھی۔ ہمارے زمانے کا حال یہ ہے کہ ذاتی تاثرات، مفروضات اور تضادات کو تحقیق کے نام سے شائع کرتے رہنے کا چلن سا ہوتا جا رہا ہے بلکہ بی بی بی بی بی بی بی بی بی بی کے قلم سے ظاہر ہوئی ہیں۔ اس صورت حال میں اردو تحقیق نہ صرف رسوا ہو رہی ہے، بلکہ اس کا سہارا بھی گرتا جا رہا ہے۔“

ذاتی طور پر میں پروفیسر گیان چند صاحب کے نیاز مندوں میں ہوں اور ان کا نہایت احترام کرتا ہوں، اس لیے ان کے قلم سے جب کوئی غیر محتاط اور غیر ذمہ دارانہ تحریر سامنے آتی ہے تو رنج زیادہ ہوتا ہے۔ کمال احمد صدیقی کی ”بیاض غالب: تحقیقی جائزہ“ سے متعلق ان کے مقالے سے بھی کچھ ایسی ہی کیفیت دل و دماغ پر گزر گئی۔ مقالے کی ابتدا ان کلمات سے ہوتی ہے:

”۱۹۵۹ء میں بدولت شہد مظلوم ادیب ان غالب کو نام طور سے غلط غالب تسلیم کیا گیا۔ صرف ڈاکٹر انصار

اللہ ظفر، ڈاکٹر سید حامد حسین اور ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی نے اسے غلط غیر تسلیم کیا۔“

غلط غالب اور غلط غیر تسلیم کرنے نہ کرنے کی بحث کیا ایسی تھی جس میں عوام اور عامی بھی حصہ لیتے؟ غلطی کو سب سے پہلے اقتدار علی علی مرثی صاحب نے (بغیر دیکھے) اس کے لانے والے کو

”ہجر نکل“ اور اسے بخط غالب فرمایا تھا۔ کسی نے بھی اس کے بخط غالب ہونے یا نہ ہونے پر علمی اور تحقیقی اعتبار سے غور نہیں کیا تھا۔ پہلی مرتبہ اس بحث کا آغاز انصار اللہ نظر نے کیا تھا۔ کچھ لوگوں نے تائید کی اور کچھ نے بڑے زور و شور سے انصار اللہ کی تردید کی۔ تردید کرنے والوں میں زیادہ جوش و خروش انھوں نے دکھایا تھا جن کے اس نسخے سے براہ راست اور بالواسطہ مقادرات وابستہ تھے۔ پروفیسر آل احمد سرور کی شخصیت استثنائی تھی۔ باوجود یہ کہ نسو عی زادہ کا انھوں نے تعارف لکھا تھا، ہماری زبان میں جانشین کے مراسلے ان کی ایماء سے شائع ہوتے رہے۔ پروفیسر گمان چٹہ نے اوپر کے اقتباس میں صرف تین نام لیے ہیں، حالانکہ دوسرے ہی جملے میں انھیں ایک چوتھا نام لینا پڑا ہے۔

مذکورہ دو جملوں کے بعد جین صاحب کا تیسرا جملہ یہ ہے کہ ”ڈاکٹر انصار اللہ اور اس کے مندرجات کو کلام غالب ہی تسلیم کرتے ہیں۔“ اس جملے کی ساخت اور صحت کے بارے میں کچھ عرض کرنا غیر ضروری ہے۔ جین صاحب خود ملاحظہ فرمائیں۔ مجھے صرف اتنا کہنا ہے کہ اپنے مفروضات کو دوسرے کے سر منہ دینا تحقیقی نقطہ نظر سے تو غیر مستحسن ہے، عام اخلاقی آداب کے بھی خلاف ہے۔ ہماری زبان کے صفحات گواہ ہیں کہ میں نے مذکورہ جملے میں منقول غزل کے بارے میں یہ لکھا تھا کہ وہ مرزا غالب کی نہیں معلوم ہوتی ہے۔ بے شک کمال احمد صدیقی صاحب نے اس بات کو زیادہ زور و شور سے کہا ہے لیکن انھیں منفر و احتجاجی خیال کر لینا خوش چلی بلکہ خود فریبی ہے۔

کہتے ہیں کہ لیلہ سے عشق کا قضا یہ ہے کہ سگ، لیلہ کے لیے بھی عاشق اپنے دل میں ویسے ہی جذبات پیدا کر لے۔ جین صاحب بڑے عالی مرتبت اور اظہار معاملات میں نہایت متفہم ہیں۔ وہ پورے غلوں کے ساتھ پانچ غالب کے سوبہ حای اور طرفدار ہیں۔ انھوں نے نسو عی زادہ کے ”ترغ باہا“ کے لیے قلم و جہان کیے ہیں اور کمال احمد صدیقی صاحب کی کتاب کو ”سگ کا سہ“ قرار دے کر اس کے لیے لکھا ہے کہ یہ ”ان سب اوصاف سے عاری ہے۔“

جین صاحب اگرچہ خیال غریب (تحقیق جائزہ کا) ”تحقیق جائزہ“ کا معیار فرما رہے تھے، سامنے کی اس حقیقت سے لگا ہیں صاف بچا مجھے کہ نسو عی زادہ کے طابع و مآثر کو کتاب کے اصل متن کی کتابت پر کوئی رقم خرچ نہیں کرتی پڑی تھی جب کہ کمال صاحب کو پوری کتاب کی کتابت کے ساتھ ساتھ کسی مسئلے کسی جملے ہونے کا تب سے نہایت اجماع کے ساتھ ایک متعین انداز خط پر لکھوانے پڑے

تھے۔ ان چند صفحات کی جانچکش ان لوگوں کے لیے جو دیانت کے ساتھ قلمی تحریروں کا جائزہ لینا چاہتے ہیں بڑی اہم ہے۔

قاضی عبدالودود صاحب فرماتے تھے کہ اگر تم کوئی بات نہیں جانتے تو اس کا اعتراف کرنے میں ہرگز دشواری۔ اسی طرح اگر کوئی بات تم جانتے ہو تو جہاں ضرورت ہو بغیر کسی تاثر کے اس کا اظہار کرو۔ کمال احمد صدیقی صاحب (کو) کی تنقید و تحقیق ہی نہیں، نثر نویسوں سے بھی تعلق نہیں رہا تھا لیکن جب ان کے سامنے معاملہ آیا تو جس طرح بھی بن پڑا، بڑا جھجک نہایت انکساری سے اپنے خیالات قلم بند کر دیے۔ بیاض غالب جیسے متنازع موضوع سے متعلق انھوں نے خیال انگیز کتاب پیش کر دی۔ ان کی علمی جدارت بہر حال داد طلب ہے۔

پروفیسر گیان چند جین نے اپنے ”حقیقی جائزے“ ”کمان؟“ لوں پر ختم کیا ہے:

”مصنف کی غیر معمولی محنت اور کوشش کے باوجود میں بالکل نہ ہوسکا کہ نثر، غالب کی تعریف نہیں۔ اس کے اشعار نگار نگار کر اپنے خالق کا اعلان کر رہے ہیں۔ اردو میں ہر کون ایسا کچھ گڑبگڑا ہوا بیان ہو سکتا ہے۔“

جین صاحب نے ان اشعار کی ”نگار“ سن کر ان کے موافق فیصلہ مناد پایا۔ بالکل بھی بات مولوی عبدالہادی آسی الدہنی نے بھی غالب کے اس غیر مطلوبہ کلام کے بارے میں کبھی تھی جو کسی بیاض میں ان کو دستیاب ہوا تھا۔ لکھا ہے:

”جب ہم سمجھ چکے ہیں کہ یہ کلام مرزا کے کلام کے سوا اور کسی کا ہو ہی نہیں سکتا تو پھر کسی اور کاوش کی ضرورت ہی کیا ہے۔ کہیں سے کہیں پہنچا اور کسی طرح پہنچا ہو، بہر صورت کلام ان کا ہے۔“

(مکمل شرح کلام غالب ص ۳۳)

مجھے یاد ہے کہ اسی بیاض غالب کے سلسلے میں پروفیسر گیان چند نے مجھے ایک خط لکھا تھا۔ میں نے اپنے موقف کی تائید میں اس کا ایک اقتباس شائع کر دیا تو جین صاحب نے لکھا کہ:

”مجھے افسوس ہے کہ میں نے انصارِ اہل صاحب کو خط میں لکھ دیا کہ غالب بیاض میں کمال ہیں۔ کے ساتھ لکھتے تھے۔“

میں اس واقعہ کو بھی نہیں بھول سکتا کہ باض غالب سے متعلق بحث پھیر دینے کے جرم میں اس بات کی بھی کوشش کی گئی کہ مجھے ملازمت سے برطرف کر دیا جائے۔

پروفیسر جین صاحب نے میرے ایک مضمون میں سے ایک جملہ نقل کیا تھا جس سے یہ ظاہر کرنا مقصود تھا کہ میرے جیسے لوگ اپنے بزرگوں کی شان میں کس حد تک گستاخ ہو سکتے ہیں لیکن شاید جین صاحب نے انہیں بزرگ کے حلقے سے خارج ہونے والا وہ مضمون نہیں دیکھا کہ جس کے خاتمے میں کہا گیا تھا کہ اگر اس فقے (محمد انصاری) کو اسی وقت پھل زدیا گیا تو کل بڑی مشکل ہوگی۔ کچ ہے جب علم و استدلال ساتھ دے تو یہی کرنا چاہیے!

یہ ہیں پروفیسر انصاری کے مضمون کے کچھ حصے اور اب ڈاکٹر گیان چند کا مضمون۔ عنوان ہے:

خودنوشت دیوان غالب، اور الزام جعل سازی

عنوان ہی میں ڈاکٹر گیان چند نے اعلان کر دیا ہے کہ زیر بحث مخطوط غالب کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے۔ یہ مجھ حقیر کا نہایت ناخوشگوار فرض ہے کہ موصوف کو تمہیں برس پہلے کی ایک بات یاد دلا دیں۔ جموں میں ایک مشاعرہ تھا، جس میں شمیم حنفی، شریاں، ظلیل الرحمن، اعلیٰ، بشیر بدایوں، کچھ دوسرے شعرا بلائے گئے تھے۔ یہ حقیر بھی سرنگر سے طلب کیا گیا تھا۔ پروفیسر گیان چند جموں یونیورسٹی میں شعبہ اردو کے صدر تھے، اور رات کے کھانے پر انہوں نے ہم سب سے باتیں بھی کیں۔ ”باض غالب: حقیقی جائزہ“ طباعت کی آخری منزلوں میں تھی۔ اس پر شمیم احمد شمیم آئینہ میں رپورٹ کر چکے تھے۔ پروفیسر گیان چند ”تھیسز غالب“ لکھ رہے تھے۔ انہوں نے پوچھا کہ کتاب کے اہم نکات بیان کر دیں۔ مجھ حقیر نے عرض کیا کہ کتاب جلدی ہی آجائے گی۔ صرف ایک شعر پر غور فرمائیں:

اسد کو صرحت عرضی نیاز تھی دم تل
ہنوز یک سخن ہے صدا لعلی ہے

دونوں مصرعوں میں رپا کیا ہے؟ ہنوز سے کیا مراد ہے؟ سوال ہوا ”پھر؟“

میں نے عرض کیا کہ یہ بھی ملاحظہ فرمائیں، سخن بے صدا لعلی ہے!

سخن صیذ تا بیٹ میں کیسے؟

سوال ہوا ”نمبر ۳“

اس حقیر نے عرض کیا: دوسرے مصرع میں سہو کا تب ہے۔ وہ لکھنے سے شاید مسودے میں رہ گیا تھا۔ سوزوں طبع کا تب نے سو کو غور کر دیا۔

ڈاکٹر گیان نے بہت غور سے مجھ حقیر کی معروضات سنیں اور فرمایا:

”کمال صاحب، آپ عارض کے کلام کو کلام غالب تسلیم کر لیں تو میں یہ تسلیم کر لوں گا کہ مخطوط حقا غالب نہیں ہے۔“

مجھ حقیر نے یہ فیاضانہ پیشکش قبول کرنے سے معذوری کا اظہار کیا۔

اور اب پروفیسر انصاریؒ کے مضمون پر پروفیسر گیان چند کار عمل:

رسالہ کتاب نمادہ دلی بابت فروری ۱۹۹۸ء میں ڈاکٹر محمد انصاریؒ کا ایک مضمون ”بیاض غالب کی بحث“ آیا ہے جس میں موصوف نے رسالہ غالب نامہ دلی، عرشی نمبر، بابت جنوری ۱۹۹۲ء میں شامل میرے مضمون ”بیاض غالب حقیقی جائزہ“ کا حقیقی جائزہ کا تجزیہ کیا ہے۔ یہ مضمون اصلاً رسالہ اردو ادب شمارہ ۲۱، ۱۹۷۳ء میں شائع ہوا تھا، اس کے بعد میرے مجموعہ مضامین رموز غالب (۱۹۷۶ء) میں شامل ہوا۔ تیسری بار یہ ۱۹۹۲ء میں رسالہ غالب نامہ میں آیا۔ میں ایک بار پھر واضح کر دوں کہ مجھ سے کسی نے غالب نامے کے اس خصوص شمارے کے لیے لکھنے کی فرمائش نہیں کی۔ یہ مضمون میرے علم کے بغیر شامل کیا گیا اور مجھے پڑنے کی ایک کاپی بھی نہ بھیجی گئی۔ کئی سال بعد مجھے غالب نامے کا یہ شمارہ دیکھنے کو ملا۔

میری رائے میں عرشی نمبر میں اس مضمون کی شمولیت کا کوئی جواز نہیں۔ یہ مضمون ڈاکٹر کمال احمد صدیقی کی ایک کتاب کے بارے میں ہے، عرشی صاحب کی کسی کتاب پر نہیں۔ اگر غالب نامے کا کمال احمد صدیقی نمبر نکل رہا ہوتا تو میرے مضمون کو شامل کرنا مناسب تھا، یہ صورت موجود نہیں۔ میرے مضمون کا موضوع دریائے ان غالب کا وہ مخطوط ہے جو ۱۹۶۹ء میں بھوپال میں نمودار ہوا۔ چونکہ اس مخطوطے کو عرشی صاحب نے مرجع نہیں کیا، اس کے بارے میں بحث میں حصہ نہیں لیا، اس لیے اس نمبر سے متعلق مضمون کو عرشی نمبر میں شائع کرنے کی وجہ مجھ میں نہیں آتی۔

پروفیسر گیان چند کی بات معقول ہے۔ مجھ حقیر نے بھی یہی چاہا تھا کہ غالب نامہ میں ان کا کوئی اور مضمون شامل کیا جائے، یا ان سے نیا مضمون لکھوایا جائے، لیکن اس زمانے میں غالب انسٹی ٹیوٹ

سے ہمراہ کوئی تعلق نہ تھا۔ اشاعتی کمپنی اور غالب نامہ کی مجلس ادارت میں مجھے بعد میں لیا گیا، اور دیر سراج فیلوشپ پر اور بعد میں بلا گیا۔ غالب نامہ میں ڈاکٹر گیان چند کا مضمون شامل کیے جانے کے چھپے بھی ایک کہانی ہے۔ غالب انسٹی ٹیوٹ نے اقبیاء اعلیٰ خاص مرثی کی ادبی اور علمی خدمات پر ایک سی ڈا کر کے کا فیصلہ کیا۔ سی ڈا کے ڈاکٹر کنز پر ویسٹمنسٹر ہاسٹل نے اس کے لیے اکبر علی خاں (مرثی زادہ) پر ضرورت سے زیادہ اصرار کیا، کیونکہ وہ زیادہ سے زیادہ شکر کا درامہ پر سے لانا چاہتے تھے۔ پر ویسٹمنسٹر ہاسٹل نے امیر بخشی کی صورت میں کچھ اور لوگوں کو بھی مدعو کیا تھا، جن میں پر ویسٹمنسٹر ہاسٹل نے احمد کے علاوہ میں حقیر بھی تھا۔ اکبر علی خاں جو کنوینٹ (contingent) لے کر آئے تھے، اس میں درامہ پر کے مشہور عالم، عبدالسلام خاں، ممتاز مرثی، مہر مرثی، ایک مصلح (جن کا نام یاد نہیں) اور خود اکبر علی خاں تھے۔ اکبر علی خاں کو ایک طویل مقالہ پڑھنا تھا، جس میں نسخہ مرثی زادہ، نسخہ امر دہا نسخہ بھوپال دانی کو مرثی صاحب کے تحریری نسخہ زبانی بیانات کی بنا پر خلاصہ غالب ثابت کیا گیا تھا۔ یہ مقالہ موصوف نے نہیں پڑھا، اور وعدہ کیا کہ جو سودہ ان کے پاس ہے، اسے صاف کر کے اشاعت کے لیے بھجوا دیں گے۔ اکبر علی خاں نے پر ویسٹمنسٹر ہاسٹل اور شاید اعلیٰ پر زور ڈالا کہ ڈاکٹر گیان چند کا یہی مقالہ ان کی کتاب سے ذرا کم کر کے چھاپ دیا جائے۔ شاید اعلیٰ (جب پہلی کھینچنا آئیسراہ ڈاکٹر کنز غالب انسٹی ٹیوٹ) نے میری رائے پر چھپی۔ میں نے عرض کیا کہ یہ مضمون تو میری کتاب "غیاث غالب، تحقیقی جائزہ" پر تیسرا ہے، مرثی صاحب کا ذکر ضمنی ہے۔ کوئی مضمون گیان چند کا لے لو۔ انھوں نے کہا کہ مرثی زادہ کو اسی پر اصرار ہے، اور ذریعہ صاحب نے بھی ہاں کہہ دی ہے۔ یہاں یہ بھی عرض کر دوں کہ مرثی صاحب پر کی تاریخ میں مرثی زادہ نے زبانی بھی ایک خط کہنے سے انحراف کیا۔ وہ شاید یہ سمجھ گچھ کہ مرثی صاحب نے غیاث غالب شناسی کے شعبے میں مرثی صاحب کی خدمات کا جائزہ لینے کے ساتھ ساتھ وہ یہاں غالب نسخہ مرثی کے نقش دانی کا مطالعہ پیش کیا تھا اور حوالوں سے ثابت ہو گیا کہ نقش دانی میں مرثی صاحب سے منسوب مبادتیں ان کے قلم سے نہیں ہو سکتیں۔ اس سلسلے میں انجمن ترقی اردو کے جنرل سکریٹری، ڈاکٹر ظلیق، انجم کے خط کے ٹکس کے ساتھ میں نے خود مرثی زادہ کے خطوط کو بھی شامل کر دیا تھا کہ نقش دانی کے سلسلے میں مرثی صاحب کی کوئی تحریر، قلم کی ڈاٹا پ رائٹر کی موجود نہیں ہے۔ اگر ایسی کوئی تحریر ہوتی تو، ظاہر ہے جتنی غلطی کی طرح حفاظت سے رکھی جاتی۔ استمداد میں اکبر علی خاں نے خود کو نسخہ مرثی کے نقش اول کا شریک مرتب تک لکھا ہے (یہ خیال بھی

انہیں نہ ہا کاس وقت موصوف کی عمر کیا تھی اور اس عمر میں وہ عرشی صاحب کی رہنمائی کا دعوا کر گئے (نمونہ عرشی کے پہلے ایچ بیٹن میں شعروں کی نادرست قرأت بھی تھی۔ نمونہ ہا کاس رام (صدی ایچ بیٹن) اور نمونہ عرشی کی اطلاع کی صحیح مجھ حقیر نے علم و دانش (سرینگر) کے پہلے شمارے (۱۹۷۱ء) کی تھی۔ نقض ثانی میں وہ اطلاع درست کر دی گئیں۔ یہ کام عرشی صاحب نے کیا ہوتا تو قد دین کے آداب برتتے، اور مجھ حقیر کی کاوش کا حوالہ دیتے (ملاحظہ فرمائیں مضمون رموز غالب)۔ کبیر علی خاں نے غالب انہی ٹیوٹ کوڑ کوئی مضمون نہیں بھیجا۔ البتہ نگلوں پر بیٹنی کے ایک پوسٹ آفس کی مہر لگے ہوئے دولٹا نے ملے۔ جن میں چھپے ہوئے محمد وہیڈ کے کاغذ پر یہ اطلاع تھی کہ رموز غالب کی جڑا ملے گی۔

ان محرومات کے بعد میں حقیر، ڈاکٹر گیان چند کے مضمون میں ایک بیان کی طرف واپس آتا ہوں:

”نمونہ عرشی کی ترجمہ سے متعلق یہ معمولی اشتکالات کے باوجود میں عرشی صاحب کو نہ صرف ایک عظیم محقق اور ماہر تعلیمات، دانشور، بلکہ اپنے معاصر اہل اردو میں انہیں شریف ترین انسان قرار دیتا ہوں۔ ان کے خوردوں میں سید احتشام حسین ایک نہایت شریف انسان تھے ماورائے سے پہلے کی نسل میں مولانا حالی۔ اردو میں حالی اور عرشی جیسے نیک انسان زیادہ دیکھیں گے۔“

اردو والوں کو میں اتنی بڑی گالی دینے کی جرأت تو نہیں کر سکتا۔ گیان چند کی محرومیتوں سے دل اُڑاں ہوا۔ انسان کی حیثیت سے میں انہیں نیک اور ایماندار انسان سمجھتا ہوں (نظریاتی اشتکالات کے باوجود) اور اس کا احساس خود انہیں بھی ہے۔ ان کے دل کو نہیں لگتا مقصود نہیں۔ جب انصار اللہ نے ۱۹۶۹ء میں بھرپال سے ملنے والے خطوط کو پُرکنا شروع کیا اور مضامین لکھے کہ یہ بظلم غالب ہے اور خدا میں پایا جانے والا نیا کلام، کلام غالب ہے۔ اس وقت انصار اللہ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں شعبہ اردو میں لکچرر تھے۔ صدر شعبہ پروفیسر آل احمد سرور تھے۔ امتیاز علی خاں عرشی نے سرور صاحب کو خط لکھا کہ انصار اللہ کو ملازمت سے برطرف کر دیجیے۔ سرور صاحب نے انصار کو بلا کر خط پڑھنے کو دیا۔ انصار لرز گئے۔ سرور صاحب نے ان سے کہا کہ آپ گھبراہٹے نہیں۔ آپ جو کھد ہے ہیں، لکھیے۔ آپ کی ملازمت پر آج نہ آئے گی۔ مجھ حقیر کے بیان کی تصدیق سرور اور انصار سے کرنے کے بعد بھی گیان چند کو اپنی رائے پر قائم رہنے کا حق ہے۔ اردو والوں میں ایسے لوگوں کا ایسا قطع نہیں ہے، جیسے گیان چند نے بتایا

غالب، ایلیہ فیض احمد فیض اور مرزا مظہر الحسن) نے لکھا۔ ان سب سے زیادہ احسان مند ہوں ڈاکٹر گیان چند آپ کا، کہ آپ خاموشی کی سادش میں شریک نہیں ہوئے، اور آپ نے اردو ادب میں بڑی تحصیل سے تحفہ کیا۔ آپ نے میری پہلی اڈیوڑنے کی ہر ممکن کوشش کی۔ آپ کا صرف ایک اعتراض سچ ہے۔ مجھ سے ایک شرمناک غلطی ہوئی۔ آپ کی عبارت نقل کرتا ہوں:

”مس ۳۳۵ (بیاض غالب: تحقیقی جائزہ)“

بے دماغ تھیں و عجیب دوعالم فریاد ہوں میں وہ خاک کہ ماتم میں اڈایا ہے مجھے
بگڑے بگل ہے۔ شاید اسے نوز عروسی کے اس مصرع سے لیا ہے:
بے نیاؤ تھیں درخشاں دوعالم فریاد

معصوم سے افسوسناک کہو ہوا۔ توصیف کے معنی میں مرض پر تحریک دہا ہوتا ہے۔
میں حقیر ایک بار پھر اپنی غلطی پر شرمندگی اور پشیمانی کا اظہار کرتا ہوں، اپنے جہل پر اپنی مذمت کرتا ہوں، اور ڈاکٹر گیان چند کا شکر گزار ہوں کہ انھوں نے مجھے اپنے نقص پر مطلع فرمایا۔ جو ہر اور عرض سے واقف تھا، لیکن غلطی سرزد ہوئی۔

اس سبب بخلاف غالب غلطے (غ) کا ایک خاص نتیجہ یہ ہے کہ تقویم سے اسے نوز بھوپال (ق) سے نقل کا ثابت کرنے کی کوشش کی گئی، لیکن اس میں نوز شیرانی (قا) کی قرأتیں موجود ہیں۔ اور مجھ حقیر نے اسی بنیاد پر غ کے جعلی ہونے کا مقدمہ قائم کیا ہے۔ یہ مجھ حقیر کا بنیادی کام ہے، جو اور کسی محقق نے نہیں کیا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند نے اسے غیر اہم بات مانا ہے، اور اس مقام سے سرسری گزر رہے ہیں۔ لکھتے ہیں:

”معصوم (حقیر کمال) نے شاید اسے بھی زیادہ ایسی مثالیں تلاش کی ہیں، جہاں غ کا حسن قی کی بجائے ق کے مطابق ہے، اور ان کی وجہ سے دوح کو غلطی طور پر ق کے بعد کا، بلکہ معمولی قرار دیتے ہیں، جسے تسلیم نہیں کیا جاسکتا۔“

انصار اللہ کو بیاض غالب: تحقیقی جائزہ پڑھنے کی خواہش گیان چند کا یہ تحفہ، پڑھنے کے بعد پڑھا ہوئی، اور انھوں نے لکھا کہ گیان چند کا مضمون پڑھنے کے بعد انھیں اعزاز ہوا کہ مجھ حقیر نے کس عرق ریزی سے کام کیا ہے۔ میں جب اہل گزہ کیا تو کتاب کی ایک جلد ان کے لیے لے گیا۔ وہ وطن گئے

ہوئے تھے۔ کتاب اپنے ایک نسبی حوزہ کو دے آیا، جو شعبہ اردو ہی میں تھے۔ سال بھر بعد انصار اللہ سے ملاقات ہوئی تو معلوم ہوا کہ کتاب انھیں نہیں دی گئی۔ تین بار کتاب بھیجی اور ان حوزہ یوں نے انصار اللہ تک نہیں پہنچائی۔ کتاب چونکہ انھوں نے پڑھی نہیں تھی، اس لیے شاید قلم کے ٹھوڑے ٹھوس دوڑائے۔ گیان چند کے نزدیک یہ مردہ ٹھوڑا ہے۔ جیٹکا کوئی کتاب کبھی مردہ ٹھوڑا نہیں ہو سکتی، کم از کم غالب علم کے لیے استعمال کی ہوئی کتابوں کو، یا جن سے کسی منفعت کی توقع نہ ہو صرف علم کے تاجری مردہ ٹھوڑا کہہ سکتے ہیں۔ اس غلطی کو کچھ غالب شناسوں نے بھی مال جھارت ہی سمجھا۔

ڈاکٹر گیان چند کا یہ کہنا کہ اس موضوع سے متعلق کہنے کے لیے ان کے پاس کوئی نیا کتبہ نہیں، خیرات میں ڈالنے والی بات ہے۔ بی بی ای لندن نے اس غلطی پر ایک پروگرام کتاب خانے کی سرپرز کے تحت کیا، جو کئی بار براڈ کاسٹ ہوا۔ اس میں رضا علی عابدی نے بڑی محنت سے سالہ جمع کیا، ہندوستان میں بھی اور پاکستان میں بھی۔ ہندوستان میں کالیہ اس گپتا رخا نے تو یہ کہہ کر آسانی سے پیچھا چھڑا لیا کہ کمال احمد صدیقی تحقیق کے آدمی ہی نہیں، لیکن جملہ غالب کے ایڈیٹر مرزا ظفر الحسن نے مجھے حقیر کے استدلال سے اتفاق کیا، اور کہا کہ (مجھے حقیر کمال نے) جو نکات پیش کیے ہیں وہ معقول، جائز اور مضبوط ہیں۔ اس غلطی کو بخلا غالب کہنے والے باپ کیوں ہیں، جواب کیوں نہیں دیتے۔

ڈاکٹر گیان چند بھی شاید اس بات میں یقین رکھتے ہوں کہ علم کے شعبے میں کوئی بات حرف آخر نہیں ہوتی۔ انھوں نے بالواسطہ طور سے شاید جھنجھلا کر کہہ دیا کہ جو کچھ انھوں نے لکھا ہے، وہ حرف آخر ہے، اس لیے اس موضوع پر کھاد اور غور فرمانے کی ضرورت نہیں۔

ڈاکٹر گیان چند کے مضمون میں اس جملے کو، میں حقیر بکلیدی جملہ سمجھتا ہوں:

”میں نے غالبیات کے بڑے محققین کی تقلید میں سن ۱۹۶۹ء کو غالب کا کلام اور غالب کی تحریر قراردیا

تھا۔“

ڈاکٹر گیان چند میں جو اخلاقی جرأت ہے، وہ بہت کم میں دیکھی۔ واضح الفاظ میں انھوں نے اعتراف کیا ہے کہ یہ ان کی تحقیق نہیں ہے کہ بھوپالی بیاض (غ) بخلا غالب ہے۔ چونکہ کچھ لوگوں نے، جن کو وہ غالبیات کے بڑے محققین سمجھتے ہیں، اسے غالب کی تحریر قرار دیا تھا، اس لیے ان کی تقلید میں

لے تحریر (راہم نہیں ہے۔ کچھ ایسی ہی بات ظفر الحسن مرحوم نے بھی تھی۔) (کمال)

انہوں نے بھی ایسا ہی مان لیا۔ بڑے محققین غالب قین ہی ہو سکتے تھے:

۱۔ قاضی عبدالودود

۲۔ امتیاز علی خاں عرشی ماور

۳۔ مالک رام

قاضی عبدالودود نے رخ کو بخط غالب تسلیم نہیں کیا۔ وہ چاہتے ضرور تھے کہ اسے بخط غالب مان لیا جائے، لیکن خود کو ملوث نہیں کرنا چاہتے تھے۔ ہیر ستر تھے، اس لیے ہیر ستری کی چال چلا، اور چاہا کہ بیخصل آرزو کا دُور سے سند حاصل کر لی جائے، چنانچہ انہوں نے صرف مشورہ دیا۔ تفصیل کے لیے ملاحظہ فرمائیں مجھ حقیر کا مضمون ”غالبیات کو امتیاز علی خاں عرشی کی دین: درجہ الہی غالب اردو، نمبر عربی“ جو غالب نامہ، عربی نمبر میں شامل ہے۔ قاضی صاحب نے دو بار مجھ سے یہاں غالب، حقیقی جائزہ لی، اور فرمایا کہ میں نکلوں گا کہ یہ بخط غالب ہے یا نہیں، لیکن انہوں نے اس موضوع پر قلم نہیں اٹھایا۔ ٹیم فاروقی، اسسٹنٹ ایڈیٹر ڈائریکٹر آل انڈیا ریڈیو نے اس کتاب پر ایک مذاکرہ پنڈت اشیشن سے براڈ کاسٹ کیا، جس میں قاضی عبدالودود نے بھی شرکت کی۔ یہاں خط غالب ہونے یا نہ ہونے کے موضوع پر انہوں نے ایک نقطہ بھی نہیں کہا۔ صرف یہ کہا کہ قادیان میں فتویٰ املا ہے فتویٰ کا۔ ترجمے میں سزا لکھے جانے اور سو سے زیادہ نمونہ شیرانی کی اصلاحی قرأت نمونہ بھوپال سے قبل کے بتائے جانے والے نسخے کے موضوع پر بھی کوئی بات نہیں کی۔

امتیاز علی خاں عرشی فرماتے ہیں انصار اللہ خطوط دیکھنے سے پہلے ہی اس کے بخط غالب ہونے پر ایمان لے آئے، ماور خطوط ملانے والے کو جبر ٹھل کہا۔

اب مالک رام باقی رہتے ہیں۔ مالک رام غالب کے مولود خط سے کتنے آشنا تھے، یہ ایک خط سے ظاہر ہے، جس کی دستاویزی حیثیت ہے۔ میں نے مالک رام کو ایک خط لکھا تھا۔ اس کے ہر صفحے پر انہوں نے دخل خط کیے، اور وہ صفحوں پر اپنے قلم سے جواب لکھا۔ ایک جواب واضح طور سے خلاف واقعہ تھا، اس لیے یقینی شاہد اکثر اکبر حیدری کو یہ خط بھیج دیا گیا، بلور انہوں نے اپنے قلم سے وہ لکھا، جو امر واقعہ تھا۔ اس خط کے تین صفحے یہ ہیں:

۱۔ یہ مضمون جیسے میں شامل ہے۔

بند ہو کر، تسلیمات یقین ہے مع الخیر ہوں گے

”مفتاح غالب“ پڑھی اور بڑی قوجہ سے پڑھی۔ پہلے بھی آپ کی نگارشات قوجہ سے پڑھتا رہا ہوں۔ چنانچہ میں نے جابجا ”بیاض غالب، تحقیقی جائزہ“ میں ”ذکر غالب“ سے حوالے دیے تھے، اور عہد تفسیر نقل کی تھیں۔ جس زمانے میں آپ سے ملاقات کا شرف حاصل نہ تھا، ہیڈل کے ایک مصرع کے بارے میں، میں نے سرینگر سے آپ کو فون کیا تھا، اور آپ نے نہایت شفقت کے ساتھ میری رہنمائی کی تھی، کہ ہیڈل کے مصرع کی قرأت یہ ہے:

عالم ہر افسانہ نامادرو با بیچ

میرے پاس کیا ت، ہیڈل کا جرنلو تھا، اس میں اس زمین کی فزل، و غرض میں ملی، اور نہ حاشیہ پر۔ آپ نے فرمایا تھا کہ افغانستان سے ہیڈل کا جو کلیات شائع ہوا ہے، اس میں یہ فزل ہے۔ اور مصرع اسی طرح ہے، جیسا آپ نے فرمایا۔ میں نے اس استفادے کا بھی ذکر کتاب میں کر دیا تھا۔ نیاز حاصل کرنے کی اتنی خواہش تھی کہ غالب یادگار کتبلی کے سکرٹری کی حیثیت سے میں نے جنوں سے فون پر آپ سے گفتگو کی، اور آپ کو جنوں آنے کی دعوت دی۔ اس زمانے میں آپ ساجدہ اکادلی سے شغف تھے، انہی دنوں، بلکہ اسی روز دن میں بھی جلسہ تھا، اور ڈاکر صاحب اس کا افتتاح کر رہے تھے، اس لیے آپ نے یہ دعوت قبول نہیں کی۔ پروفیسر محمد حبیب نے پرانی دودھنی کا لحاظ رکھتے ہوئے، اس شرط پر شرکت کا وعدہ کیا کہ جب تک وہ جنوں کے جلسے سے فارغ نہ ہوں، جہاز دئی واپس نہیں جائے گا۔ میں نے وعدہ کر لیا، اور غلام محمد صادق (مرحوم) نے اس وعدے کی لاج رکھی۔

آپ سے پہلی ملاقات، آپ کو یاد ہوگا، ۲۰۱۷ء میں ہوئی۔ جب آپ گھراں کتبلی کے ممبر کی حیثیت سے کثیرتقریف لائے تھے، اور میں شہادت دینے کے لیے طلب کیا گیا۔ اسی زمانے میں، میں نے غالب کے اشعار کی قرأت پر ایک مضمون لکھا تھا۔ یہ مضمون وہ مجھ سے لے گئے تھے۔ بعد میں جب یہ مضمون انھوں نے مجھے واپس دیا تو یہ بات بھی بتائی کہ انھوں نے یہ مضمون آپ کو بھی دیا تھا۔ اور یہ بھی فرمایا کہ آپ نے اس کی تقریف میں کچھ لکے فرمائے تھے۔ (یہ مضمون ڈاکٹر محمد حسن نے اپنے رسالے ”عصری ادب میں شائع کیا۔) ایک اور اہم واقعہ بھی ہوا۔ ایک صاحب نے غالب کی زمینوں، اور انہی کے رنگ میں کچھ شعر موزوں کرنے کی فرمائش کی تھی۔ میں نے ان سے زمینیں منتخب کرنے کو کہا، اور

فی الہد یہ کہ شعر سوزوں کر کے انھیں دے دیے۔ ایک روز چیدنواز احمد ہانسٹو سرٹی زادہ کے خط میں وہ کلام لکھوا کر لے آئے، جس کے نیچے اسد اللہ خاں غالب کے خط لکھا بھی تھے۔ میں نے دہتریر فوڈوگرافر کو دی، اور اس کی تمجین کا بیجاں کر کے بھجوا دیں۔ جس وقت یہ کا بیجاں آئیں تو اس وقت ڈاکٹر اکبر حیدری ملنے آئے ہوئے تھے۔ ایک کاپی انھوں نے مانگی، جو اس شرط پر میں نے دی کہ واپس دے دیں گے جب وہ آپ سے ملنے گئے، تو یہ کاپی انھوں نے آپ کو دکھائی۔ ان کا کہنا تھا کہ آپ بہت خوش ہوئے، اور اس کے خط غالب ہوئے کی تصدیق کی۔ پھر جب وہ آپ سے واپس لینے گئے تو آپ نے فرمایا کہ کہیں ادھر ادھر ہو گئی ہے۔ میں نے اکبر حیدری سے کہا کہ ”جا کے واپس لے آئیں۔ ایسا نہ ہو کہ مالک رام صاحب اسے بیاض غالب کے ایک گم شدہ نسخہ کی حیثیت سے چھاپ دیں۔ یہ اتنی ہی بڑی دھوکا دھڑی ہو گی، جتنی دھوکا دھڑی ”بیاض“ ہے۔ آپ ان سے بتا دیجیے کہ یہ میرا کلام ہے، اور کسی نے اسی کا جب سے لکھوا کر بھیجا ہے۔“

محترم امیری نیت، داہلی دیانت اور بے ریائی کے بارے میں آپ کو تو شک نہ کرنا چاہیے۔ میں ادب میں گالی گفتار پسند نہیں کرتا۔ لیکن اگر کوئی میرے ساتھ بدتمیزی کرے تو سود سمیت اس کی ”اصل“ اسے واپس کر دیتا ہوں۔ میرے دوست فہیم احمد فہیم (مرحوم) جو زمانہ طالب علمی ہی سے مجھے بیٹے کی طرح عزیز تھے، ایک بار دہلی سے پارلیمنٹ کے سیشن کے بعد واپس آئے، تو ایک اخبار مجھے دیا۔ ڈاکٹر اکبر حیدری کو سہو ہوا یا غلط فہمی۔ انھوں نے کوئی ٹکس کبے نہیں دکھایا، نہ میں نے کوئی ایسی رائے ہی ظاہر کی مالک عام ۱۱/۱۲/۱۹۸۰ء مجھے کو شائع نہیں ہوا ہے۔ یا مجھے ابھی طرح سے یاد ہے کہ کمال صاحب نے جیسے ایک غزل کا ٹکس دیا تھا اور کہا تھا کہ یہ خط غالب سے۔ یہ ٹکس میں نے جناب مالک رام صاحب کو دکھایا انھوں نے فرمایا کہ وہ اسے تحریر میں شائع کریں گے۔ یہ اس وقت کا سواتح ہے جب خط غالب سنبھالی۔ اس مضمون سے مرثی صاحب کو تکلیف ہوئی تھی۔ ان کے ایک عزیز نے آکر زد کی تو میں نے انھیں ”سرینگر کے ایک صاحب کمال“ کو اٹھا مضمون انھیں پڑھا دیا، اور کہا کہ اپنے عزیز کو کلام دو۔ دوسرے بھی نہت بات لکھتے ہیں۔ آپ کو بھی یہ مضمون پڑھ کر دکھادو، کیونکہ آپ نے حالہ دیئے بغیر ایک روز کہہ فرمایا تھا۔ یہ ساری ”فاستان“ میں نے اس لیے آپ کو لکھی ہے کہ اپنی مفاتیح بخش کرنا مقصود نہیں، جس منظر آپ کے علم میں لانا تھا۔

صحت نے اجازت دی، تو ”مختار غالب“ کے مضامین سے متعلق کچھ سوالوں کے جواب آپ سے چاہوں گا۔ یہ سوالات عہد انگریز ہرگز نہیں ہوں گے۔
صحت اور سداقتی کی دعاؤں کے ساتھ۔

نیاز مند

بخدمت شریف جناب مالک رام صاحب
سی ۳۵۱ بخش کالونی
نئی دہلی۔ ۲۵-۱۱-۰۰

نئی دہلی۔ ۲۵/۱۱/۱۹۸۰ء

مزید من۔ اور میری صحت بہت خراب رہی۔ اب بھی کچھ ایسی اطمینان بخش نہیں ہے۔ بہر حال
شکر بر حال میں واجب ہے۔ الحمد للہ۔ تاخیر کے لیے معذرت خواہ ہوں۔

والسلام والا کرام

خاکسار

مالک رام

”یاض غالب حقیقی جائزہ کا حقیقی جائزہ“ میں ڈاکٹر گیان چند، ظاہر ہے اختصار پر مجبور تھے۔ لیکن
انہوں نے کچھ ایسے مقامات بھی چھانٹ دیے، جن پر تفصیل سے بحث شاید لازمی نہیں تو ضروری ضرور
تھی۔ یہاں ایک مقام یہ ہے۔ (یاض غالب، حقیقی جائزہ، ص ۶-۷۷) (۳۷۵)
”الف (نورِ امروہ) کے درق ۵۴ الف اور یمن۔ (نورِ عربی زادہ) کے ص ۷۰ پر غزل ۴۴
کے پانچ شعر ہیں، جو دو دیانت ہیں۔ غزل یہ ہے:

اس قصبہ دہنا کی جہاں جلوہ گری ہے

حلمِ فردشیِ ردشہ کتبِ دہی ہے

شرمندۂ الفت ہوں مدادا ظلی سے
 ہر قطرۂ شربت مجھے اٹک شگری ہے
 سراپۂ الفت ہے دلا ساپۂ گلزار
 ہر سبزۂ خواست یہاں (یاں) بالِ پری ہے
 روشن ہوئی یہ بات دمِ نزع کہ آخر
 فانوسِ مہکن بہر چراغِ سحری ہے
 آئے ہیں اسد ہم رو اقلیمِ عدم سے (کلود)
 ہم آئے ہیں غالبِ رو اقلیمِ عدم سے
 یہ حیرگی حال لباسِ ستری ہے
 اسی زمین میں چادرِ شمع ایک ماخذ سے راقم کو حاصل ہوئے ہیں۔ یہ بھی مرزا کے شعر بتائے جاتے ہیں۔
 شعر حاضر ہیں:

ہستی بلخِ عرضِ مدادا شگری ہے
 فریادِ حصولِ خنی بے اثری ہے
 عالم ہر آئندہ عالمِ نظری ہے
 آئندہ گری کاہلِ درِ یزد، گری ہے
 گل آئندہ رنگ تو رنگِ آئندہ گل
 حیرت نگہ شوئی حسنِ نظری ہے
 درِ گلشنِ ہستی ہے نظرِ مجزے سراپا
 جوں جوہر آئندہ قماش سے بھری ہے
 یہ حقیر کمال یہ سند و نہیں دے سکتا کہ مندرجہ بالا اشعار مرزا کے ہیں، لیکن یہ ضرور ہے، کہ ان پر
 مرزا کا کام ہونے کا دعویٰ ہو سکتا ہے، البتہ جو شعر اسی زمین میں، منقطع طے میں خود دریافت بتائے گئے ہیں،
 دوسرے کے کلام کی بھڑائی بھڑائی ہیں۔ دوسرے شعر کو لپیچ:

شرعۃ الفلت ہوں دادا طلبی سے
ہر قطرۃ شربت مجھے انگب شکری ہے

پہلے مصرع میں شرعۃ الفلت لفظ ہے۔ اگر مراد لکھتے تو شرعۃ الفلت لکھتے۔ اس سے بھی اہم بات یہ ہے کہ دونوں مصرعوں میں کوئی ربط نہیں ہے۔ شربت سے مراد کون سا شربت ہے؟ شربت واصل ہرگز نہیں ہو سکتا۔ شربت امار ہے، شربت افق ہے، شربت افق شیریں یا کوئی اور شربت۔ یہ شربت کہاں سے دریافت ہوا، اور وہ انگب شکری کیسے ہوا؟

جائزہ کا جائزہ میں ڈاکٹر گیان چند نے اس موضوع سے گریز کیا۔ صرف اتنا لکھا:

”صفحہ ۳۶۷ (حقیر کاہل) کہتے ہیں اسی زمین میں (سفری ہے) چار شعر ایک ماخذ سے راقم کو حاصل ہوئے ہیں۔ یہ بھی مراد کے شعر بتاتے جاتے ہیں۔ شعر حاضر ہیں۔“

تفسیر غالب مجھ حقیر کی کتاب جائزہ کے بعد کی ہے (اگرچہ بعد زبانی زیادہ نہیں ہے، لیکن ناقابل تردید اندرونی شہادت موجود ہے۔ اس وقت طوالت کے خوف سے معروضات پیش نہیں کر رہا ہوں۔) ڈاکٹر گیان چند نو کہیں کے تو عرض کر دیں گا۔ تفسیر غالب میں فیہر حد اول کلام کی شرح میں ڈاکٹر گیان چند نے کثرت سے آ سی و حاجت علی سندیلوی کی شرحوں کے حوالے دی فراغ دلی سے دیے ہیں، اور ان سے اختلاف بھی کیا ہے۔ حقیر کی کتاب ان کی نظر سے گزر چکی تھی۔ اس لیے حوالہ دیے بغیر انھوں نے اس شعر کی تفسیر یہ کی:

شرعۃ الفلت ہوں دادا طلبی سے ہر قطرۃ شربت مجھے انگب شکری ہے
”انگب شکری وہ آنسو، جو خوشی و فرحت کی شدت سے نکل آئیں۔ لیکن ایک شب ہوتا ہے کہ غالب نے اس حوالہ سے کتنی نہیں کچھ یاد رکھا اور محض اگلے آنسو کے معنی میں لے لے۔“

میں نے مشتق میں اپنا علاج کرنا چاہا۔ طبیعوں نے وہاں میں مجھے طرح طرح کے شربت دیے لیکن مشتق میں علاج کی خواہش نامناسب ہے، اس لیے میں مشتق سے شرعۃ ہوں اور وہاں کے سطلے میں جو قطرۃ شربت پتا چلا، اور میرے لیے آنسو سے کم نہیں، گو چھلے ڈالنے کا آنسو ہی۔“

کیا ایسے شعروں کو غالب سے منسوب کر کے، اور ان میں ایسے معنی ڈال کر کیا ہم غالب شاعری یا سخن نہیں کی کسی جہت کو فروغ دینے کا کوئی مفید کام کر رہے ہیں؟ یہ سوال مجھ کو سواوت شاد سے کیا، اور

جواب ثبات میں نہیں پایا۔ گزارش ہے یہ سوال آپ بھی خود سے کریں۔

اسی طرح میں پانچ شعر، جو بھرپال سے سینہ طور پر ۱۹۶۹ء میں برآمد کیے جانے والے مخطوطے کے طرزِ تحریر میں تھے، دو مالک رام نے پرکھے کے بعد غالب کے شعر غالب کے اپنے قسم سے لکھے ہوئے تسلیم کیے۔

جائزہ کا جائزہ سے مہارت نقل کی جاتی ہے:

”مس ۳۹۳، ۳۹۴ پر پھر (تحریر کمال) کہتے ہیں کہ ایک ماخذ سے اسی زمین میں (گل کے تھے) یہ کو شعر و قیاب ہوئے ہیں۔ یہ بھی مرزا کے قاتلے جاتے ہیں۔ شاید مولانا مرثی اور جناب مالک رام ان کے بارے میں جگہ کہہ سکیں۔“

اس پر ڈاکٹر دگیان چند کے قلم سے یہ پھول بھڑتے ہیں:

”تحقیق مذاق کی چیز نہیں۔ مخطوطہ جعلی ہو کر نہ ہو، مصنف نے غیر جمیدگی سے ان اشعار کو پیش کر کے یقیناً نادانستہ جعل کیا ہے، کیونکہ ظاہر یہ شعر انہیں کی تصنیف ہیں۔“
تحقیق جائزہ سے (مس ۳۹۳، ۳۹۴):

دہ نہا کر آب گل سے سایہ گل کے تھے ہال کس گرمی سے سکھلا ہے شعل کے تھے
یہ مطلع اور غزل کے باقی چار شعر، جہاں کے ورق ۵۵ الف اور ۵۶ ب کے مس ۱۱۲ پر ہیں، مفرد ہیں۔
چنانچہ یہ دو روایت غزل، حکام غالب کی حیثیت سے مکمل ہمارے سامنے آئی ہے۔

مطلع ملاحظہ فرمائیے۔ آب گل سے تو نہا، ٹھیک ہے، لیکن سایہ گل کے کیا معنی ہیں؟ کیا جلدوس ہارسوں کی چست تھی، جس پر گلاب کی تل پھلی ہوئی تھی؟۔ اور اس کے سایہ میں غسل کیا کیا تھا، اور یہ غسل سر سے کیا کیا تھا، کیونکہ شعل کے تھے ہال سکھلا تے دکھایا گیا ہے۔ یہ مضمون غالب کے حواج شاعری سے متعلق نہیں دکھاتا۔

کثرتِ جوش سوچا سے نہیں تل کی جگہ خال کب مشاطہ دے نکلتی ہے کاکل کے تھے
یہ شعر مرزا کے حواج اور مرزا کے دو گ کا نہیں، بلکہ وزیر، مہاراجا مضمون ہے، اور مرزا کو ذہب نہیں دے سکتا۔ اس لیے یہ بھی مرزا کا شعر نہیں ہو سکتا۔ پھر یہ کوئی مضمون ہوا، ”کثرتِ جوش سوچا“ یہاں پر اصل ترکیب ہے۔“

مجھ حقیر کی کتاب کا حوالہ دینے بغیر تفسیر غالب میں ڈاکٹر گیان چند نے جواب دیا ہے:

”نہا کر آپ گل سے، سایہ گل کے تلے ہاں کس گری سے سکھاتا ہے سنبل کے تلے

محبوب پہلوں کے پودوں کی پھاہیں میں گلاب کے عرق سے نہایا۔ اس کے بعد بڑی سحر ہی سے ہاں

سکھاتا تھا۔ سنبل کی مشابہت زلف سے ہے اس لیے محبوب نے سنبل کے تلے ہاں سکھائے تاکہ اس پر

نویقہ ظاہر ہو جائے۔ سنبل ہے گری پیش کے سنی میں ہو۔“

کیا یہ سچیدہ تحقیق معنی ہے؟ گلاب کا عرق کشید کیا ہوا ہوتا ہے۔ پانی، جس میں گلاب کی پھلڑیاں

نہائی گئی ہوں، ٹھنڈا کر کے اس سے نہایا جاتا تھا، یا حوض میں گلاب کے پھول ڈال دیے جاتے تھے، اور

ان کے پڑے رہنے سے پانی خوشبودار ہو جاتا تھا۔ اس میں نہاتے تھے۔ لیکن ڈاکٹر گیان چند نے گلاب

کے عرق سے اشیانہ کر دیا ہے۔ اور اب دوسرا شعر:

”کثرت جوش سویدا سے نہیں جل کی جگہ

خال کب مشاطہ دے سکتی ہے کاکل کے تلے

محبوب کے ہاں کے پاس جلد پر جل ہے (حقیر کمال عرض کرتا ہے) اور اسی مصرعوں میں یہ بات ہے ہی

نہیں) مشاطہ کے لیے یہ گل نہیں جس کس جل کو دلوں کے نیچے کر کے چھپا دے (گیان چند زلف اور

کاکل کے فرق سے واقف نہیں!) عاشقوں کے دل اس کثرت سے زلف میں اور زلف کے تلے بھرے

ہوتے ہیں کہ جل کی بھی جگہ نہیں۔ سویدا اولیٰ کا مرکزی بیاد خطہ ہوتا ہے۔ زلف کے نیچے دل کیا سویدا

ہائے دلہا کی بھیڑ ہے۔“

اب تیسرا شعر غلط فرمائیں:

”بسکہ خرواہاں باغ کو دیتے ہیں وقت سے نکلت

ہاں آگ چاتا ہے شیشے کا رگ گل کے تلے“

مجھ حقیر نے تحقیق جانچ کر دیکھا تھا: (۳۹۳) ۹

”میرزا کے رنگ کی خرابیاں کامیاب نگار کی گئی تھیں۔ نکل پر نقل ہے۔ سچی ہی کامیاب نہیں نہ ہو۔ پہلے

میرزا کا مضمون میرزا ہی کے ایک شعر سے لیا گیا ہے۔ چرواہا دریا سے بے گستاخ کیے ہوئے۔ لیکن

پہلے شعر میں نکلت دینا لفظ استعمال ہوا ہے۔ کیونکہ باغ اور خرواہاں میں کوئی رنگ نہ ہوتا نہیں۔ دوسرے

مصرع میں یہ کہنا تھا کہ گل کے دل پر شک با صد سے ہال نہ جاتا ہے اس لیے رنگ گل کے تلے ہال

اگر با صد ششہ کا ذکر اس لیے کیا گیا کہ شعر پر سنہ والا کوئی اور ہال نہ کھلے۔

ڈاکٹر گیان چند نے جو شعر فرمائی ہے، ملاحظہ فرمائیں۔ پہلے شعر ایک ہار بھر:

"بلکہ ٹوہاں باغ کو دیتے ہیں دقت سے کھلت

ہال آگ جاتا ہے ششہ کا رنگ گل کے تلے"

"شراب پینے کے دقت حسین لوگ باغ کو کھلت دیتے ہیں۔ وہ ششہ سے شغل سے کرتے ہیں

(کمال عرض کرتا ہے کہ ششہ سے شغل سے کرنا اردو شاعری کو ڈاکٹر گیان چند کی دین ہے) پھول کو رنگ

با صد کی وجہ سے صدمہ ہوتا ہے، اور اس میں ایسا شکاف پیدا ہو جاتا ہے جیسے ششہ میں ہال آ جائے

(کمال عرض کرتا ہے ششہ میں شکاف آتا، ششہ پر ہال آ جاتا۔ دو مختلف باتیں ہیں۔ ششہ یعنی بول میں

شکاف ہوتا شراب اس میں سے بہہ جائے گی۔ ہال آ جائے تو شراب کا نقصان نہیں ہوگا۔) پھول میں

رنگ کے نام کے ہار یک دیشہ ہوتے ہیں، انہیں سے ملحق دراز پر جاتی ہے۔ حسینوں کا حقیقہ سے سالم

رہتا ہے، ہار یک کا ساگر مل (مینہ واحد میں) سالم نہیں رہتا۔"

جن شعروں پر ڈاکٹر گیان چند نے تحقیق میں غیر سنجیدگی اور جعل کا الزام لگایا ہے، وہ یہ ہیں:

"عشرت موصوم در ہر حلقہ گرواہا رنگ گل کا فرض بھی ہے سایہ گل کے تلے

از ہجوم کلفت دل، گل کا جواہر ہے چاک اک طسم رنگ ہے آہنگ ہبل کے تلے

حیرت آئینہ بیدل نظر آئی مجھے آگہی جب زیر نام آئی ہے کاکل کے تلے

خات آئینہ دوران ہوتا ہے اسد رفتن رنگ نمی ہے سایہ گل کے تلے"

یہ کوئی بدادستہ جعل نہیں تھا۔ دانستہ نہایت سنجیدگی سے شعر پیش کیے گئے تھے، مبالغہ کی نشاندہ۔

تحقیقی کام میں نہ ہونے والا ایک مبالغہ کے معنی واضح ہو جاتے ہیں۔ یہ ایک اسلوب تھا، گوادر طریقے سے یہ

عرض کرنے کا کر ایسے شعر ہوتے تو غالب کا کلام ہونے کا معاملہ بھی ہو سکتا تھا۔ جس پایہ کا نو در پائنت

کلام ہے اس سے تو مرثی اور مالک دہام تک کو دھوکا نہیں کھانا چاہیے تھا، جن کی سند پر ڈاکٹر گیان چند نے

اپنی غلطی شرافت، غلوں اور اعتماد کی وجہ سے سنے کار کو نکالی تھے سمجھ لیا۔

میرے محترم اور عزیز دوست ڈاکٹر گیان چند نے تحقیق، جائزہ پر کچھ بہت عالمانہ اعتراضات کیے ہیں۔

ان کے لیے میں حقیران کا بے حد شکر گزار ہوں۔ قصیدہ میں اصل آخذ فراہم نہیں تھے۔ فارسی ماخذوں کی مدد سے کام کیا، پہلی بار تحقیق کا وہ کام کیا تھا جسے حقیقی فنکار کا حکم سے دیکھتے ہیں، اور کھدائی یا خسرہ کھدائی کا کام کہتے ہیں۔ احمد دینی شہادتوں سے خبردار وہ کام لینا چاہتا۔ اگر گزریان چند تحقیق کے مریدین ان ہیں۔ ان سے یہ توقع زحمتی کنگد کا جب یا پلیٹ سے کسی نقشہ کے اڑ جانے کو، جب کہ اس کی جگہ سطر کے شروع میں ہو، اور جگہ خالی ہو، اس حقیر کے کھاتے میں ڈالیں گے۔ ان کا یہ اعتراض اسی زمرے میں آتا ہے:

”س ۱۵ ہے یہ غیر مردف اولین ردیف دار بیاض جانی ہادی حق“

سطر ۱۱ کے آخری الفاظ ہیں ”یہ غیر مردف“ انگلی یعنی سطر ۱۵ کے شروع کے الفاظ ہیں:

”کی اولین ردیف دار بیاض جانی چادی حق“ کچھ فنون میں پہلا لفظ کی نہیں چھپا، کیونکہ پلیٹ سے اڑ گیا۔ لیکن اس کی جگہ خالی ہے۔ میرے مشفق نے یہ اعتراض کر کے میرے ہاتھ نہیں، اپنے ساتھ انصاف نہیں کیا بلکہ اس نوعیت کے نہیں، لیکن ایسے ہی اور اعتراضات بھی ہیں، ایک زیادتی میرے مشفق نے اپنے ساتھ اور بھی کی۔ قصیدہ غالب سے یہ عبارت نقل کی جاتی ہے:

”آہنگ آسد میں نہیں جز نمونہ بیدل“

عالم ہم انساں ما دارد و ما چچ

آسد کے رنگ میں بیدل کی لے کے سوا اور کئی اپنی بات نہیں، یعنی آسد کی شاعری میں بیدل کا رنگ

ہے۔ دنیا میں ہماری شہرت ہے، لیکن ہم چچ ہیں، کیونکہ ہمارا کمال دوسرے سے مستعد ہے۔ مصرع جانی

۱۔ عبارت کی انتہا کا کوئی حقیر معصوف کے کھاتے میں نہیں ڈالیں۔ میں حقیر اس پر بھی اعتراض نہیں کرتا کہ قصیدہ غالب میں

گیاں چند نے عنوان قائم کیا ہے۔ جلی ربا عیالات اور اس باب میں کل گزریہ ہے

اے ششی خیرہ سرا، غن ساز نہ ہو

مصفور ہے تو، مقابلہ باز نہ ہو

ہریان (کنڈا لہو ہاں) قاضی کے صبر کے میں ششی سید سعادت جلی نے غرق قاضی برہان بھی حق۔ غالب نے یہاں دار

نہاں سواتا کے نام سے اس کے جواب میں طائفہ لکھی تھی، جس میں مندرجہ بالا راہی شامل ہے۔ مصفور چنڈا کو

کہتے ہیں۔ اے ہے وہ وہ غیلاوت رکھنے والے ششی ہاتھ نہ جلاؤ چنڈا ہے، باز سے مقابلہ نہ کر، دوسرا شمر صاف

ہے، اس لیے حذف کر دیا گیا۔ ”یہ عبارت کی غلطی نہیں ہے۔ جلی عنوان ربا عیالات کو اگر درست سمجھتے ہیں، خواجے

نہاں میں بحال رکھیں۔

بیدل کا ہے۔"

اس سبب بخلاف غالب یا عائش میں مصرع کاٹی ہے:

عالم ہما لسانہ با شدہ

تحقیقی جائزہ میں ۱۰۷۷ سے ۱۱۰۷ تک اس مصرع کے بارے میں گفتگو ہے۔ خدائے سخن میر تقی میر کا ایک مطلق ہے اور مرزا محمد رفیع سودا نے بھی اس زمین میں غزل کہی ہے۔ دونوں نے بیدل کا مصرع رکھا ہے۔ اور دونوں جگہ وارد ہی ہے۔ چونکہ اس زمانے میں داوین لکھنے کا رواج نہیں تھا، اس لیے تحقیقی جائزہ لکھتے وقت الجھن میں پڑ گیا۔ عبارت نقل کی جاتی ہے:

یہ بات تحقیقی طلب ہے، عالم ہما لسانہ با شدہ بالکل کس کا مصرع ہے؟ یہ مصرع مرزا کا ہے یا کسی اور کا۔ لیکن غلطی میں وارد کی جگہ ہاشمہ املاط طبر ہے، اگر یہ مصرع بیدل کا ہے تو مرزا غالب غلط نقل نہیں کر سکتے تھے۔ اگر یہ مصرع بیدل کا ہے تو وارد کی جگہ ہاشمہ املاط مشکوٰۃ ہے، اور یہ غلطی کے جعلی ہونے کا بین شدہ ہے۔

پس نوشت

یہ حقیر اپنی تلاش سے مطمئن نہیں تھا۔ جناب امتیاز علی خاں عرشی نے جب یہ مصرع داوین میں دکھایا ہے، تو یقیناً یہ مصرع مرزا کا نہیں ہو سکتا، اور قیاس غالب یہی ہے کہ بیدل کا مصرع ہوگا۔ جناب مالک رام نے بھی اپنے خطے میں نسخہ حمید یہ کے انتخاب میں دکھایا ہے، اور وہاں بھی یہ مصرع داوین میں ہے (ص ۳۳۳)۔ چنانچہ حقیر کمال نے سرینگر سے ٹیلی فون پر جناب مالک رام سے رابطہ قائم کیا۔ انہوں نے اس بات کی تصدیق کی کہ یہ مصرع بیدل کا ہے۔ جب ان سے عرض کیا گیا، یہ مصرع اس دایہ اپنی بیدل میں نہیں ہے، جو ۱۲۹۲ ہجری میں مطبع حسنی بمبئی میں طبع ہوا تھا، اور جس پر (عالب کے ایک شاگرد) محمد میاں داد خاں سیاح کی تقریر ہے، تو موصوف نے یہ فرمایا کہ ان کے پاس دایہ ان مطبوعہ افغانستان کا پڑھو، اس میں وہ شعر ہے، جس کا یہ مصرع ہے۔ موصوف نے یہ بھی فرمایا کہ ابوالکلام آزاد مرحوم نے بھی اس شعر کو غبار خاطر میں نقل کیا ہے، اور اس بارے میں کوئی شک نہیں کہ مصرع بیدل ہی کا ہے۔ حقیر کمال نے احتیاط کیا کہ اس میں وارد ہے کہ ہاشمہ۔ جناب مالک رام نے تصدیق

کی کردار ہے۔ دوبارہ پھر یہ سوال دہرایا گیا۔ اور موصوف (نے) دوبارہ وارد ہونے کی تصدیق کی۔ حقیر کمال نے ان سے دریافت کیا کہ یہ بات ان کے حوالے سے لکھی جائے تو انہیں اعتراض نہ ہوگا۔ موصوف نے اس کی اجازت دے دی۔ حقیر نے ان سے یہ بھی عرض کر دیا کہ یہ اس غالب بخط غالب میں مضمون طریقوں نے بیدل کے مصرع کو غالب کا مصرع سمجھ کر، اس کی بھی ابتدائی قرأت دکھانے کے لیے اصلاح منکوس کر دی۔

مخطوطے کا بیرونی پرنٹ تیار کرنے والے، جب بیدل کے مصرع کو غالب کا مصرع سمجھ کر، اس کی ابتدائی قرأت دکھانے کے لیے وارد کو باشد کر سکتے تھے تو مرزا کے مصرعوں پر وہ ہر طرح کا ستم ڈھا سکتے تھے۔ ہاں یہ بات بھی غیر متوقع نہیں کہ مرزا کے نام پر غزلیں لکھیں۔ اور یہ کچھ نہ ہوتا تو اس مصرع میں تحریف مخطوطے کو کھونا ثابت کرنے کے لیے کافی تھی۔ کیونکہ غالب تو بیدل کے کام میں تحریف کرنے کی پاداشی کے مرتکب نہ ہوتے۔

مرزا کو اس بات سے بڑی الجھن ہوتی تھی کہ ان کا کلام صحت سے نہ لکھا جائے، یا غیر کا کلام ان سے منسوب ہو۔ لے اگر یہ مخطوطہ ان کی نظر سے گزرا ہوتا تو ان پر کیا گزرتی، اس کا اندازہ ان کے بعض خطوں سے ہو سکتا ہے۔ اردو نے معلیٰ مطبوعہ ۱۸۹۹ء (مطبع پنجابی، دہلی)، جس کا دیباچہ مرزا کے شاگرد میر مہدی بخرواح نے لکھا تھا، اور مرزا اسی کے شاگرد خواجہ الطاف حسین حالی کی بھرائی میں جس کی طباعت ہوئی تھی، اس وقت سامنے ہے۔ ص ۲۲۰ اور ۲۲۱ پر مرزا اشباب الدین احمد کے نام ایک خط ہے:

”بھائی شہاب الدین خاں واسطے خدا کے، تم نے اور حکیم غلام نجف خاں نے میرے دیوان کا کیا حال کر دیا ہے۔ یہ اشعار جو تم نے پیچھے ہیں، خدا جانے کس ولد اشرار نے داخل کر دیے ہیں۔ دیوان تو چھاپے کا ہے۔ متن میں اگر یہ شعر ہوں تو میرے ہیں، اور اگر حاشیہ پر ہوں تو میرے نہیں ہیں۔ بالفرض اگر یہ شعر متن میں بھی پائے جائیں، تو میں سمجھتا کہ کسی ملعون زن چلب نے اصل

۱۔ یہ دونوں خوجاں اس مخطوطے میں ہیں چنانچہ میرانی اس کی قول ”دل چاہ کے بیٹے میں خیراں“ بھی کام غالب کے طور پر اس میں شامل کی گئی ہے۔

۲۔ ڈاکٹر تہاں چہر کے شاگرد ساری دنیا میں پھیلے ہوئے ہیں اور ان کے وصال بہت ہیں۔ ہو سکتا ہے ان کا یا مصرع اس مخطوطے میں ہو۔

کلام کو پھیل کر یہ خرافات لکھ دیے ہیں۔ خلاصہ یہ ہے کہ جس مفرد کے یہ شعر ہیں، اس کے باپ پر مار مارا پلٹتے، مار مارا دھتار پشت تک ولد الحرام۔“

جب تحقیقی جائزہ کا مسودہ مکمل ہو چکا تھا تو یہ عبارت بڑھائی گئی۔ اور مقامات پر بھی اضافے ہوئے۔ مسودے کا بڑا حصہ قلمزدگروا گیا (کیونکہ مالی وسائل تنگ تھے) جہاں اضافے کیے، وہیں نوشت لکھ دیا۔ اسی طرح جہاں طویل اقتباس تھے، اقتباس شروع (Quote) کا ترجمہ) اور اقتباس ختم (Unquote) کا ترجمہ) لکھ دیا۔ میں حقیر اس کوراج طریقے سے بہتر سمجھتا تھا۔ میرے مشفق ڈاکٹر گیان چند کو اس پر بھی اعتراض ہے، اور شروع ہی سے اپنے مضمون میں موصوف نے اس حقیر کو نا تجربہ کار اور نا اڑی ثابت کرنے کا مقدمہ قائم کیا:

” ابھی تک کمال صاحب محل شاعر کی حیثیت سے مشہور تھے۔ اس کتاب میں پہلی بار محقق کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کتاب کا اندازہ سکندر تحقیقی نوعیت (کذا) کا نہیں۔ شاکسی موضوع پر دو کوئی اقتباس دیتے ہیں تو اہل عنوان قائم کرتے ہیں، اقتباس شروع۔ اور بعد میں سمجھتے ہیں، اقتباس ختم۔ یہاں نوشت لکھوں میں ہوتی ہے، کتاب میں عموماً استدراک کے عنوان سے اضافہ کیا جاتا ہے۔ بہر حال یہ کتاب کے آخر میں ہونا چاہیے، اور یہاں میں یہاں نوشت کے عنوان کی ضرورت نہیں۔“

میں حقیر بڑے ادب سے گزارش کروں گا کہ موصوف سے متفق نہیں ہوں۔ تحقیقی اور تنقیدی نثر ۱۹۳۳ء سے دہائی، لاہور، آگرہ وغیرہ کے مستند جریدوں میں چھپتی رہی۔ اس وقت میرے مشفق ڈاکٹر گیان چند رسالے نہیں پڑھتے ہوں گے۔ جب کشمیر پر نوردی میں امتحان لینے والے ادارے سے پڑھانے والے ادارے میں تبدیل ہوئی، اور آصف فیضی ٹیچنگ بورڈ نوردی کے پہلے دانش چانسلر ہوئے تو ان کی پڑھاسرا درحوت پر پہلا اسکیننگ لکچر (ہندوستان میں اردو زبان اور ادب کے مسائل) مجھے حقیر نے دیا، سوالات ہوئے، اور ان کے جوابات بھی دیے، اور خطبہ، سوالات کے جوابات کے ساتھ شاہراہ (دہلی) میں چھپا۔ اس سے پہلے جو قلمی طبع آبادی آج کل کے اڈیٹر نے اردو ناول کا ارتقاء، ایک طویل مضمون لکھوایا، جو میرے دہائی چھوڑ دینے کے بعد چھپا، اور جس کا مسودہ لکچررگ پینا نوریم (کشمیر) میں اس حقیر کو پہنچا۔ بزرگ عزیز دوست عبدالقادر سردہئی نے شاید ۱۹۶۶ء میں اس مضمون اور دوسرے

تفیدی اور تحقیقی مضامین پر ایک خاص طویل مضمون لکھا تھا۔ جن مضامین پر انھوں نے لکھا تھا، ان میں سے اکثر چور لے گئے۔ یہ دیا چا اتفاق سے باقی رہ گیا۔ اگر میرے مشفق عزیز ڈاکٹر گیان چند کے علم میں یہ معمول بات نہیں تو مجھے حقیر کا شکوہ (بقول لٹا جوں کے شکنجے) کرنے کا کوئی حق نہیں۔ البتہ موصوف کی اس تحریر پر شکوہ ضرور ہے۔ لکھتے ہیں:

”آصفیہ لائبریری حیدرآباد میں ایک نسخہ پر غالب کا خط نام محمد حسین خان غالب کی تحریر میں درج ہے۔

نسخہ عربی اور دیوانہ غالب سرسبز مالک رام کے دیا چوں میں اس کا قصہ اس ہے، لیکن اصل سے کہیں کچھ کی بیشی ہو گئی ہے۔ مصنف نے جائزہ میں چاہے اس خط کا کس دیا ہے، اور یہی چھوٹ لکھتے ہیں۔“

”جناب امتیاز اعلیٰ خاں عربی اور جناب مالک رام، دونوں نے غالب کی تحریر دیکھے بغیر بھول، مظلوم سے مہارت نقل کروادی بلکہ رجحان اصل نسخے کا رہ دیا۔“

مالک رام صاحب نے ضرور اصل کا حوالہ دیا ہے، لیکن عربی صاحب نے غلام رسول مہر کی کتاب، غالب کے حوالے سے لکھا ہے، اس لیے ان پر الزام قائم نہیں ہوتا۔“

میں حقیر، ابلاغِ جانے کا آؤنی ہوں۔ غلط یا صحیح Information Technology کے کچھ ماہروں کا خیال ہے کہ یہ حقیر پرنٹ میڈیا اور انکسٹر انک میڈیا پر محدود رکھتا ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر کنور بیٹ جزل، آل انڈیا ریڈیو سے جانناڑ ہونے کے اگلے روز سے اس کی کوئی کمیشن ریسرچ سنٹر، جامعہ ملیہ اسلامیہ میں پڑھانے کی پیشکش ہوئی، انور جمال قدوائی، (سابق سیکریٹری وزارت اطلاعات و نشریات)، ریسرچ سنٹر کے چیئرمین تھے۔ جو ابراہیم لال خرمو دیو خدائی میں بھی برسوں پہ مضمون پڑھا یا۔ عربی اور مالک رام کے نسخوں میں تحریر میں الحاقی الفاظ کی شکایتیں کا نوٹ مجھ حقیر کے خط میں ہے۔ کاتب سے پوری کتاب کھائی گئی، یہ تحریر بھی کھائی جاسکتی تھی۔ یہ کیوں کیا گیا؟ کتاب کے شروع میں غالب کی تحریروں کے بلاک آرٹ بھیجے ہوئے تھے۔ حقیر کی تحریر اس میں نہیں تھی۔ جب پہلی، نمونے کی جلد بن کر آئی، جب بھی نہیں۔ اس وقت مہم نے راجپوت کا جہازی ساز کا ایک اخبار لا کر دیا، جس میں مجھ حقیر کو تحقیقی جائزہ پر ملاحظاں تھیں۔ جب یہ تحریر لکھی گئی، اس کا بلاک بنایا گیا، اور فرمیں پر دوبارہ چھپائی ہوئی۔ ہمیں برس پہلے کی بات ہے، اگر حافظہ صحت کا نہیں دیتا تو اس تحریر کے بلاک کا پروف پہلی جلد میں چپکا یا گیا، جو مہم نے ڈاکٹر گیان چند کو دی، اور انھوں نے الزام و محتاجیت نہ صرف اسے پڑھا، بلکہ اس پر لکھا بھی۔ اتنی تفصیل کے ساتھ۔

قوانین۔ چاہے تو قانون۔ قائم رکھنے کے لیے کچھ نکات کی داد بھی دی، لیکن تاویل بھی بڑی مشقت سے تلاش کی۔ بہت اہم نکات کو لائق توجہ سمجھا۔ پھر بھی میں حقیران کا بے حد شکر گزار ہوں۔ اہم نکات کو نظر انداز کر دینے یا دور انداز کرنا دلیلیں تراشنے سے بھی اہل علم کے بڑے حلقے نے مجھ حقیر کے موقف حق کو آخر درست مانا۔ ڈاکٹر گیان چند سے گزارش ہے کہ مسیم احمد مسیم نے جو نسخہ انہیں دیا تھا، اگر ان کے پاس ہے، تو دیکھ لیں کہ تحریروں کے نمبروں کے نیچے نمبر ۶ پر مجھ حقیر کی تحریروں کے بلاک کا عکس الگ سے چپکا ہوا ہے، یا نہیں۔ دوسرے نسخوں میں، ماہرین تجویز کر کے بتائیں گے کہ غالب کی تحریروں کے بلاک اور مجھ حقیر کی تحریروں کا بلاک، ایک ساتھ نہیں چسپے۔ اگر اکبر علی خاں نے دہلوی آئین جہازی سائز کے پارے صفحے پر مضمون نہ چھپوایا ہوتا تو یہ تحریر بعد میں لکھ کر نہ چھاپی جاتی۔ پھر اس کے بعد علم و دانش والا مضمون لکھا گیا، کہ کلم کو کلام دو، اور نہ تمہارے بزرگوں کو بھی پتا جاسکتا ہے۔

اس تحریر کا ذکر میرے حقیقی ڈاکٹر گیان چند نے کیا ہے، تو اس کی افادیت کے بارے میں بھی عرض کروں۔ ڈاکٹر گیان چند جیسے دُرُ اک حلق نے بین السطور میں کبھی گئی بات کو اہمیت نہیں دی۔ ان نکات پر غور فرمائیں:

۱۔ ایک راجہ نہایت نا اشنا اور نا قابل اعتبار راوی اور ناقل ہیں۔

۲۔ اختیار زلی خاں مرتضیٰ کم سے کم ایک بار حیدر آباد ضرور گئے، کہ وہاں سے واپسی پر دو روز بھوپال میں ٹھہرے، اور نسخہ حیدر، نسخہ بھوپال (اور شاید حیدر دلی دیوان) کے اندر راجات کو لایا، اور یادداشتیں تیار کیں۔ (حیدر آباد گئے، اور وہ نسخہ نہیں دیکھا، جس کے حاشیے پر غالب کی تحریر ہے)۔ غالب کے صرف اسی کلام سے موصوف کو شلف تھا، جو درخشاں لائبریری میں تھا (ہے)؛ موصوف نے شاید مولف لائبریری میں غالب کے پہلے دیوان کا نسخہ بھی نہ دیکھا ہو۔ غالب شاعری کے سلسلے میں مرثی صاحب کی جو شہرت معروف ہے، اس کے پیش نظر ان کی یادداشتیں اور نہ زلیوں پر بہت سی تحریروں ہونا چاہئیں۔ اکبر علی خاں نے ایک خط میں اس حقیقت کا اظہار کیا ہے کہ موصوف کی تحریر میں ایک مسودہ بھی نہیں۔ ڈاکٹر گیان چند نے اس حقیر کی تحریروں میں یہ بات نوٹ نہیں کی "غالب کی تحریر دیکھیں بغیر بھول یا خدوں سے عبارت نقل کروادی۔ حقیر نے شعوری طور پر کر دی نہیں لکھا، کر دادی لکھا ہے۔

رو بھی ڈاکٹر گیان چند کی یہ بات، جو اختیار زلی مرتضیٰ کے وکیل صفائی کی حیثیت سے کہی ہے، مرثی

صاحب نے غلام رسول مہر کی کتاب غالب کے حوالے سے لکھا ہے، اس لیے ان پر یہ الزام قائم نہیں ہوتا۔ مہر کی کتاب مجہول ماخذ بھی نہیں۔“

ہادی النکسر میں وکیل صفائی کا استدلال معقول ہے، لیکن حقیقتاً ایسا ہے نہیں۔ غالب کے شعر اور غالب کی تحریر کے لیے مستند ماخذ خود غالب کے زمانے میں چھپے ہوئے ان کے دیوان، اور ان کے بارے میں ان کے خطوط ہیں۔ غلام رسول مہر کی کتاب قابل اعتبار ماخذ ہے، مہر کے نظریہ اور ان کی تحریر کے لیے۔ غالب کی اس تحریر کے لیے وہ مجہول ماخذ ہے، اور یہ اس حقیر کی تحریر، اور غالب کی تحریر کے عکس سے جو پہلی بار مجھ حقیر کی کتاب میں شائع ہوا، ثابت ہے۔ میرے مشفق ڈاکٹر گیان چند نے مجھ حقیر اور اس کی کتاب کے ساتھ انصاف کیا ہوں، نہ کیا ہو۔ لیکن غالب کے ساتھ، اصولاً تحقیق کے ساتھ اور خود اپنے اعلیٰ منصب کے ساتھ ضرورتاً انصافی کی ہے۔

گفتار غالب میں ۲-۱۳۱ء مالک رام نے ایک نکتہ لکھا ہے:

”میں نے ہادی النکسر میں (صدر، شعبۂ اردو سلیہ کالج، بھوپال) سے درخواست کی تھی کہ وہ مقامی طور پر تحقیق کریں کہ یہ قطعی نسخہ بازار میں کیسے پہنچا انھوں نے اپنی پچھلے جگہ کے جو کتابچے دہان سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ خطوط دراصل چار گھر خاں شوکت بھوپالی (شاگرد غالب) کے ہاں تھا۔ اور اس کے آخری مالک انھیں کے ایک وارث مجاہد محمد خاں صاحب تھے۔ ان کی ایک کینز نے گھر کا پانا بیکار سامان فروخت کرتے وقت بخاری میں دوسرے دہائی کا قصائد اور کتابوں کے ساتھ یہ قطعی نسخہ بھی کھڑی حیدر شیر خاں کے ہاتھ بیچ ڈالا۔ کھڑی نے اسے ڈھائی روپے میں قاری شریف الحسن صاحب کو، جو برائی کتابوں کا کاروبار کرتے ہیں، دیا۔ اور انھیں قاری صاحب موصوف سے تو فیض احمد قاری بخش احمد دہوی نے کیا اور وہ بے میں خرید لیا۔ قطعی نسخے کا پانا بیکار خاں شوکت کے ہاں سے برآمد ہونا، مجھے قریب قریب ہے۔“

اکتوبر ۱۹۷۸ء کے کتاب نمائش ڈاکٹر گیان چند نے لکھتے ہیں:

”بھوپال کے پچھلے سب قاری شفیق الحسن خاں اعلیٰ نے حیدر شیر خاں عرف چھان کھڑی سے ایک قطعی جلد ڈھائی روپے میں خرید لی۔ ان سے امر وہے کے قادیان سب کے پچھلے حیدر شیر خاں عرف چھان قاری نے ۱۹۶۹ء (مجلد ۱۲ صاحب ۱۳۵۰ء) میں خریدی۔ اس جلد میں غالب تین

کتابیں تھیں۔ دیوان غالب تحفے لکھنے والوں اور فارسی مکتوبات۔ "

یار محمد خاں شوکت بھوپالی، غالب کے شاگرد تھے۔ غالب کے شاگرد ہونے سے زیادہ اہمیت بھوپالی میں ان کی یہ تھی کہ وہ نواب زادہ فوجدار محمد خاں کے بیٹے تھے۔ ۱۸۴۱ء کا مکتوب: دیوان غالب انہی فوجدار محمد خاں کے کتاب خانے میں تھا۔ اگرگزبر بحث خطوط دیوان غالب بخط غالب ہوتا تو یہ بھی فوجدار محمد خاں کے کتاب خانے میں رکھا جاتا۔ دوسری بات، اور بہت اہم اور بنیادی بات یہ ہے کہ یہ ایک جلد میں ہوتا اور اس کی جلد میں شریک نہ ہوتیں۔ غالب کے خط میں نسخہ اپنے عزیز شاگرد کے لیے ہوتا تو کہیں تو غالب نے اس پر اپنے شاگرد کے لیے دو لفظ لکھے ہوتے۔ اور ایک ذریعہ حکام پاک کی کتابت کر کے حلال روڈی لکھا جاتا تھا۔ غالب اپنے حکام کی کتابت کر کے روڈی نہیں کھاتے تھے۔ نسخہ غالب نے حنفیہ بھیجا ہوتا تو کسی خط میں کہیں اس کا ذکر ہوتا۔ راجپور کے لیے دیوان کی نقل کرانے کا ذکر غلوں میں ہے۔ شوکت بھوپالی کو دیوان بیچنے کے بارے میں کہیں کوئی ذکر نہیں۔ اور شاگرد کو اگر یہ نایاب تحفہ ملا ہوتا تو فرماؤ گائے بھوپالی کے پوتے نے استاد کو کیا صلہ بھیجا؟

عبدالغنی دستوی کے حوالے سے جو کہانی ایک رام نے لکھی ہے، اس کی اہمیت اس وقت ہوتی جب دستوی کے بیانات داوین میں ہوتے۔ میں علم الحدیث کا ماہر نہیں ہوں، لیکن اتنا جانتا ہوں کہ وہ میان کی کوئی کڑی کم نہیں ہونا چاہیے۔ ہر کڑی کا ثقت ہونا ضروری ہے۔ خطوط کا شوکت بھوپالی کے یہاں ہونا قرین قیاس ہے، یقینی نہیں۔ ایک شاہد نہیں، جو یہ کہے کہ یہ نسخہ اس نے اس گھرانے میں دیکھا تھا۔ اس کثیر کا نام بھی نہیں جس نے بیکار روڈی کا خدات کے ساتھ کوڑے میں یہ نسخہ بچھا۔ کیا اس خاندان میں ایک بھی لکھنا پڑھنا نہیں تھا، اور یہ فیصلہ کثیریں کرتی ہیں کہ روڈی اور بیکار سامان کیا ہے؟۔ اور کثیروں کا انشائی ٹیوشن اب ہے کہاں؟

کیا کوئی بندہ بڑھاپہ محمد خاں کے گھر گیا، یہ دیکھنے کے ان کے یہاں کتابوں کا کیا ذخیرہ ہے؟ کیا اس خاندان کے کسی فرد سے کسی نے کوئی رابطہ قائم کیا۔

ڈاکٹر کنور بیٹ جنرل، آل انڈیا ریڈیو سے سبکدوش ہونے سے پہلے، میں لگی بار بھوپالی گیا، اور علی دادلی محلے میں ہر قافلہ ذکر آتی سے ملا۔ سید حامد حسین، اختر سعید خاں، عبدالغنی دستوی، آفاق احمد، اقبال مجید، شفیق فرحت، کوڑ جہاں کوڑ، شعری بھوپالی، تاج بھوپالی، ممنون حسن خاں، اسد

بھوپال۔ کوئی بھی اس کہانی کا خیر اندیش۔

حاصل ڈاکٹر گیان چند کتاب نمائندہ ۹۸ء میں تحریر فرماتے ہیں:

”اس (مخطوطے) میں باہر کے بھگتوں کے ناموں کا ذکر اس کے بعد کے قدم خم زہنی نے انجمن حیدریہ کی اصل سے مختلف ہے۔ یعنی بیشتر مسودوں میں مذکور ہے۔ انجمن حیدریہ کا تعلق غالب کے ذاتی مددگار کے اعتبار سے قریبی یا دور ہے۔ اس سلسلے میں پاکستان کے ماہر قالیات سید قدرت نقوی کا مضمون ”غالب کا ذاتی مددگار ملا محمد، جہان کے ماحولانہ مجموعے کو شیرانی اور دوسرے ملاحات (مطربی پاکستان اور انڈیا میں ۱۹۸۸ء) میں شامل ہے۔ اس میں انھوں نے حدود بکر خوردشت نے انجمن حیدریہ کی اصل میں بھی فرق دکھایا ہے۔ اس کتاب کی پوری تفصیل نقوی صاحب میں متن کے بعد کی تصریحات میں ملاحظہ ہو (ص ۲۶۹-۲۷۲) جس میں کئی سوالات ہیں جن میں سے چند کو مضمون نے اخذ کر کے طور پر پیش کرتا ہوں۔ ہم تو میرے سامنے انجمن حیدریہ سے متعلق انوار الحق طبع اول موجود ہے۔ لیکن چونکہ انجمن حیدریہ میں اس لیے سے ترقی ہو چکا ہے۔“

میرے مطلق ڈاکٹر گیان چند مجھے معاف فرمائیں گے۔ انھوں نے علمی تحقیق کے بجائے مسئلہ کو غلط سوئی پر کھینچنے کی سعی فرمائی ہے۔ اس مخطوطے کے کلام کو انجمن بھوپال کے مقابلہ رکھ کر، متن میں اختلاف کا مطالعہ باسحق اس وقت ہو سکتا ہے، جب انجمن شیرانی کے متن کو بھی سامنے رکھا جائے۔ سو سے زیادہ مثالیں ایسی ہیں کہ اس نسخے میں قرأت انجمن بھوپال (مطبوعہ انجمن حیدریہ) کی نہیں، بعد کے انجمن شیرانی کی ہے۔ تمیں میں پہلے ثانوی ماخذوں کی مدد سے تحقیق جائزہ میں یہ مطالعہ پیش کیا گیا تھا۔ دلی آکر اصل ماخذ دیکھے، اور پورے حوالوں کے ساتھ کتاب غالب کی شناخت کا ایک باب مخطوطے کی پرکھ لکھا، جس ۱۳۸ء سے ۲۲۶ تک ہے، اس میں اور مباحث کے ساتھ سو سے زیادہ شعروں کی قرائتوں کو انجمن بھوپال جانی / امر دہا / عرشی زادہ، انجمن حیدریہ اور انجمن شیرانی سے تقابلی مطالعہ ہے۔ سینہ بخلاف غالب صاحب میں انجمن شیرانی کی قرائتیں ہیں۔ کتاب چھپنے سے پہلے فروری اور مارچ ۱۹۸۸ء میں رموز غالب کے دو باب آج کل (دلی) میں شائع ہوئے۔ ان میں بھی قرائتوں کا تقابلی مطالعہ پیش کیا گیا۔

اس شہادت کے بعد اس قضیے کو ختم ہونا چاہیے۔

ڈاکٹر گیان چند میں ایک ایسا اصل ہے، جو ایک عالم ہی میں ہو سکا ہے، اور اسی لیے مجھے ہمیشہ ان کی شفقت حاصل رہی اور اختلافات کے باوجود مجھے ہمیشہ ان کی ذات سے شفقت اور صرف شفقت کی توقع رہی۔ اور اس میں کبھی مایوسی نہیں ہوئی۔ لکھتے ہیں:

”میں اس نئے کے لیے اسرار نہیں کر سکا کہ یہ غالب ہی کے گھر سے ہے۔ چونکہ مولانا اعتبار دہلی خاں مرثیہ اور جناب ناکہ داس جیسے ماہرین غالب نے شہادت دی کہ یہ غالب کی قبر ہے، اس لیے میں اس کا قائل ہو گیا۔“

میں صرف یہ عرض کرتا ہوں کہ میری معروضات کو، جو اس مضمون میں ہیں، یا ان مضامین میں، جن کا حوالہ دیا ہے، وہ ایک بار اپنے مطالعہ میں لانے کا شرف بخشیں۔

۱۔ ناشر غالب اسٹدی ٹیوٹ، نئی دہلی

آخر میں ایک ذاتی نوٹ پر ختم کلام کرتا ہوں۔ انھوں نے لکھا ہے:

”... کمال احمد صدیقی اور میرے بچ کرے اختلافات ہیں۔ انھوں نے میری کتاب اردو کا چاند مرثیہ پر کوئی اختلافی تبصرہ کیا ہے، جو غلط قسمی ہے میری نظر سے نہیں گزرا۔ اس کے باوجود ان کے اور میرے مراسم جتنے خوشگوار و شیریں ہیں، اس کی بہتر مثال کوئی نہ ہوگی۔ تین چار سال ہوئے، میں دہلی واپس ہوا تو دہلی میں اپنے گھر کے پاس ٹھہرا تھا۔ کمال صاحب مجھ سے بیکال سے ملنے صاحب آباد، ضلع قادی آباد سے قدم نہ بڑھ کر آئے اور مجھ پر تک مستعین کیا۔“

دراصل اس ملاقات میں فیض یک طرفہ تھا، جو میرے حصر میں آیا۔ کشمیر میں میرے دیرینہ شفیق عزیز دوست عبدالقادر سردہ کی ہر دوسرے تھمرے روز ملنے آتے تھے (میرا گھر ان کے گھر اور یونہی دہلی کے راستے میں تھا) ایک شام آئے تو فرمایا، گیان چند آئے ہوئے ہیں۔ میں نے کہا کہ اگر وقت ہوتا چلیں، میں بھی نیاز حاصل کروں۔ ہوس بوٹ میں ٹھہرے تھے۔ سیدھے، چھل کپٹ سے دور۔ اچھے لگے۔ جو نیاز ان کی خدمت میں حاصل ہوا، آج تک قائم ہے۔ آٹھ دس برس ہوئے، ہماری زبان میں ان کا ایک مضمون دیکھا۔ کچھ عرصہ میں معروضی حضرات جیسا فقرہ تھا۔ عروض معروض کے مستقل عنوان سے لکھتے ہوں، اس لیے محسوس ہوا کہ چوٹ کر گئے۔ میں نے بھی ایک مضمون لکھا، جس کا لہجہ کچھ شریعہ تھا۔ نوک جھوک شروع ہو گئی۔ کئی جواب الجواب الجواب پیچھے۔ عروض میں ڈاکٹر گیان چند کا نظریہ

عالمانہ ہے، میرا طالب علمانہ۔ اور عرض پر تفصیل سے تبصرہ کیا (معاذ اللہ نہیں) عرض بہت خشک موضوع ہے اس لیے ذرا سی نوک جھونک جان بوجھ کر دکھتا ہوں کہ لطف لینے کے لیے لوگ پڑھتے ہیں۔ یہ نوسو کڑی ردِ اوپر شکر پڑ جانے سے لیا۔ اسی زمانے میں، جب بظاہر عرض کا پانی پتہ تھا، میری ایک کتاب مایہ انداز کے لیے ایک اکیڈمی میں تھی۔ صدر اکیڈمی نے ذاتی خط میں پوچھا کہ یو کے لیے کسے بھجواؤں۔ میں نے لکھا ڈاکٹر گیان چند مناسب ترین عالم ہیں، اس موضوع کے لیے۔ صدر نے ڈاکٹر گیان چند کو یو کے لیے کتاب بھیج دی، اور غضب یہ کیا کہ یہ بھی بتا دیا کہ مجھے حقیر نے ان کا نام تجویز کیا ہے۔ اس کتاب میں وہ مضامین نہیں تھے، جن میں ڈاکٹر گیان چند سے بحث تھی۔ ڈاکٹر گیان چند نے نہ صرف اچھی رپورٹ لکھی، بلکہ مجھے ایک بہت شمس اور یادگار خط لکھا۔ اور یہ بھی لکھا کہ آپ وہ مضامین بھی شامل کر لیں، جن میں مجھ سے بحث تھی۔

ڈاکٹر گیان چند بڑے عالی ظرف انسان ہیں، اور یہ بات میرے لیے فخر کی ہے کہ مجھے عزیز رکھتے ہیں، یاد کرو اس کے کہ ان سے نظریاتی اختلاف رکھنے کی آزادی کا حق میں نے ہمیشہ استعمال کیا ہے، اور اس پر ان کو اعتراض نہیں۔

آزادی اظہار کا مسئلہ - - -

اور مرزا غالب

۱۸۵۷ء کا انقلاب ہندوستان کی تاریخ کا نہ صرف ایک اہم ترین باب بلکہ ہماری قومی زندگی کا وہ ناقابل فراموش اور عظیم تجربہ ہے جس نے باشندگان برصغیر کے تمام شعبہ ہائے زندگی کو کسی نہ کسی طور پر متاثر کر کے تبدیلیوں کا ایک ایسا لامتناہی سلسلہ شروع کیا جو آج تک جاری و ساری ہے۔ اس انقلاب کے ساتھ ہی قومی زندگی ان محنت مسائل سے بہرہ آزا ہوئی (گو کہ انقلاب کی کامیابی کی صورت میں بھی نئے مسائل سے دوچار ہونا ایک ناگزیر فطری عمل ہوتا ہے لیکن ظاہر ہے کہ ایسی حالت میں ماسکِ نوعیت بالکل جدا ہوتی) ان میں سیاسی، سماجی، تاریخی، معاشی، اقتصادی، مذہبی تہذیبی اور ادبی مسائل پیش پیش رہے ہیں۔

مہد غالب میں انقلاب نے ۱۸۵۷ء کے پیدا کردہ مسائل میں آزادی اظہار کا مسئلہ بھی یکمیں اور اہم ترین تھا۔ یہ مسئلہ قانونِ لطیفہ کے دیگر شعبوں مثلاً فنِ تعمیر، فنِ رقص، مصوری، بیت گری، اور فنِ موسیقی وغیرہ سے تعلق رکھنے والے فن کاروں کے نزدیک اتنا شدید اور بڑا خطر نہ تھا جتنا کہ اہلِ قلم کے لیے، کیوں کہ جملہ قانونِ لطیفہ میں شعروادب ہی میں دشمنوں کو غالب و متاثر کرنے کی بے پناہ صلاحیت پائی جاتی ہے۔

۱۳ جنوری ۱۸۵۷ء کو دہلی پر اپنا تسلط قائم کر لینے کے بعد انگریزی افواج نے حدودِ سلاطین اور بربریت کا مظاہرہ کیا اور شدید انتقامی جذبے کے تحت ایسے ایسے ہولناک اور انسانییت سوز مظالم برپا کیے جن کے تصور ہی سے دل لرزتا تھا ہے۔ لائف آف لارڈ لارنس سے یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیے:

” (دہلی میں) عاصی کے خاتمے کے بعد ادنیٰ توہین نے جو قہر اٹھائے انھیں سن کر مجھ پر پلے گئیں

ہے۔ دوستوں اور دشمنوں میں امتیاز کیے بغیر یہ لوگ سب سے یکساں نظامِ سزا دے رہے تھے۔ ان سزا کے

انوار اللہ علی کسر گزشت بیان کردہ پھر اس کے بعد مروں۔"

(طالع انوار اللہ سجاد علی صاحب بھارتی - اکتوبر ۱۸۵۸ء)

محولہ بالا تمام اقتباسات اور ان کے مابین اسطورہ میں انگریزوں کے قہرناک مظالم و انتقام ہے پیدا شدہ خوف نمایاں ہے اور شدید غماض اظہار پر بھی اس طرح طاری ہے کہ غالب ہارکاواٹھی میں یہ دعا کرتے ہیں کہ کئی کسر گزشت بیان کروں، پھر اس کے بعد مروں۔ یعنی ان کی زندگی کی سب سے بڑی تہمت، جسے وہ اپنی موت سے پہلے پوری کرنا چاہتے ہیں، حادثات خوں چکاں کا اظہار کے سوا کچھ اور نہیں۔

انقلاب ۱۸۵۷ء کے بعد غالب ۱۲ برس زندہ رہے۔ ایک آسان طریقہ، عافیت سے زندگی کرنے کا یہ بھی ہو سکتا تھا کہ محتاج لوح و قلم سے دست بردار ہو جاتے، لیکن ظاہر ہے کہ ایسی صورت میں اس فن کی تکمیل ممکن نہ تھی، جس کے لیے زندگی کے غالب تھے۔ دیکھا جاوے کہ انھوں نے اپنے اس مقصد کو کس طور پر کیا اور مسئلہ آزادی اختیار کو حل کرنے کے لیے کیا طریقہ ہائے کار اختیار کیے۔

سب سے پہلے شاعری، کیوں کہ غالب کی پہلی محبت اور شناخت یہی ہے۔ انقلاب ۱۸۵۷ء تاوفات، اردو اور فارسی میں غالب کا شعری سرمایہ نہایت کلیل ہے۔ سات غزلیات، گیارہ قطعات، چار قصائد، تین رباعیات، تین بندوں پر مشتمل ایک مرثیہ اور چند مفرد اشعار۔ یہی ہے مذکورہ بارہ برسوں کی محتاج حیات جس کی کیفیت سے صرف نظر کر کے محض کیفیت کی بنیاد پر غالب کے سوزشِ دل سے لکھے ہوئے حرف پر نگہت رکھنا مناسب نہیں۔

یہ جو کہا جاتا ہے کہ انقلاب ۱۸۵۷ء نے شاعر غالب کو ہم سے چھین لیا، جبکہ نثر نگار غالب کا ظہور ہوا، لفظ بہ بات ضرور ہے لیکن پوری سچائی نہیں، کیوں کہ غالب انقلاب ۱۸۵۷ء کے بعد بھی شاعری کرتے رہے تھے اور نثر غالب کا ظہور بھی انقلاب ۱۸۵۷ء سے پہلے ہو چکا تھا۔ دوسرے ہمیں یہ پہلو بھی بیکسر نظر آتا ہے کہ غالب ۱۸۵۷ء کے وقت غالب ۶۱ برس کے ہو چکے تھے اور اس وقت تک شاعری کے میدان میں بے مثال اور ازاں حقیقی کارنامے سرانجام دینے کے بعد اس منزل پر پہنچ چکے تھے جہاں تخلیق کار، جو ہر فکر کی رخشہ کی مانند چڑ جانے کے سبب مومنًا غاسفی یا کم گوئی اختیار کر لیتا ہے، یا بھر خود کو دہرائے کے عمل میں مصروف ہو جاتا ہے۔ عمر کی چھ دہائیاں عبور کر لینے کے بعد غالب نے شعر گوئی ترک کرنے یا خود کو دہرائے کی بجائے کم گوئی کا شعرا اختیار کیا اور اپنے اکثر خطوط میں اسے

شعر سے بیزاری، بوڑھے پیلوان کے بجز اور ذوق شعر باطل ہو جانے سے تعبیر کرتے رہے۔ لیکن ایک خط میں اس نکتے کی طرف بھی واضح اشارہ کیا ہے، لکھتے ہیں:

”نماست شعر، معادہ جوارح کا کام نہیں۔ دل چاہے۔ دماغ چاہے۔ اذوق چاہے۔ سنگ چاہے۔

یہ سامان کہاں سے لاؤں جو شعر کہوں۔“ (عام عبدالغفور سرور ۱۹۵۹ء)

لیکن خود کو بوڑھے پیلوان سے تعبیر دیتے اور اپنے خاموشی کی آتش افشانی سر دہانے کا شہوہ کرنے والا نادر روزگار شاعر انقلاب ۱۹۵۷ء کے فوراً بعد اس تجربے کا تخلیقی اظہار کیے بغیر نہ رہ سکا۔ غالب نے سوزشِ دل سے یہ سخن گرم لکھ کر جس جرأت مندی کا ثبوت فراہم کیا ہے وہ آزاوی اظہار کے حصول کی ایک تکنیکِ روانہ جہارت ہے۔

ناظر فرمائیے:

بکے فعال مایہ ہے آج	ہر بے شعور انگلستان کا
گھر سے بازار میں نکلتے ہوئے	زہرہ ہوتا ہے آبِ انساں کا
چوک جس کو کہیں وہ قتل ہے	گھر بنا ہے مومنہ زعماں کا
شہر دہلی کا ذرہ ذرہ خاک	تختہ خوں ہے ہر مسلمان کا
کوئی دامن سے نہ آسکے یاں تک	آدمی دامن نہ جاسکے یاں کا
میں نے مانا کہ مل گئے پھر کیا؟	دہلی دہنا تین دہلی و جاں کا
گاہ جل کر کیا کیے شہوہ	سوزشِ داغ ہائے پنہاں کا
گاہ رد کر کہا کیے باہم	اجرا دیے ہائے گریاں کا
اس طرح کے دھماکے سے یارب	کیا نئے دل سے داغ جہراں کا

اسی طرح فروری ۱۹۵۹ء میں کہا ہوا غالب کا یہ شعر کہ

روز اس شہر میں اک حکم نیا ہوتا ہے

کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ کیا ہوتا ہے

خفیہ میں خاموش غالب کی آتش افشانی
یہیں ہے ہم کو بھی لیکن اب اس میں دم کیا ہے

مجھ کے بھڑ سے زیادہ، شہر میں وقتاً فوقتاً نافذ کیے جانے والے احکامات اور انھیں صادر کرنے والے حکمرانوں کی مذہب و جاتی کیفیت اور طرز عمل پر گہرے طنز کی حیثیت رکھتا ہے۔ ہمارے برس کے مختصر سے شعری سرمائے میں یہ دونوں چیزیں غالب کی جرأتِ اظہار کا قابلِ قدر نمونہ ہیں۔

”دخنیو“ غالب کی وہ تصنیف ہے جو انقلاب ۱۸۵۷ء کے دوران قدیم نثر میں روزِ ناپے کے انداز میں لکھی گئی۔ اس میں بقول مصنف ۱۱ مئی ۱۸۵۷ء سے ۳۱ جولائی ۱۸۵۸ء تک کی سرگزشت ہے۔ ”دخنیو“ کا پہلا ایڈیشن نومبر ۱۸۵۸ء میں مطبع سفید خان کی آگرہ سے شائع ہوا تھا۔ یہ وہ زمانہ ہے جب گورنر جنرل لارڈ کیلکٹ کے حکم سے نافذ کیے گئے جون ۱۸۵۷ء کے پریس ایکٹ کے ذریعے ہندوستانی پریس کی آزادیِ مطلب کی پابندی تھی اور کسی انگریز یا انگریزی حکومت پر بالکی ہی نکتہ چینی بھی سنگین جرم کے مترادف تھی خواہ وہ کوئی بگنی خبری کیوں نہ ہو۔ ظاہر ہے ایسے دور میں غالب نے کن تضحکات اور مصلحتوں کو ملحوظ رکھ کر ”دخنیو“ لکھی ہوگی۔ حقیقی جذبات و احساسات پس پشت ڈال کر تمام حالات و کوائف کو انگریزوں کے خیر خواہ کی حیثیت سے ایک دوسرے ہی زاویے سے پیش کرنا کوئی آسان کام نہ تھا۔ بقول ابوالکلام آزاد:

”ایک شریف الابرار انسان وقت اور احتیاج سے مجبور ہو کر محدوم شیئ اور ہی دل سے کر دیتا ہے مگر یہ کہ اس سے دل کے اصلی احساسات و جذبات مٹ نہیں سکتے، جلی انصاف ایسے حادثہ کبریٰ اور مصیبت عظمیٰ کے موقعوں پر۔“

”دخنیو“ کو کم عیار قرار دینے والوں کے اعتراضات یہی ہیں تاکہ اس میں غالب نے اپنی بے گناہی اور انگریزی سرکار کے باغیوں سے اپنی لاشعری کا پروپیگنڈہ کیا ہے۔ خطاب و خلعت، اور انشعوب کے لیے خوشامد انداز میں درخواستیں کی ہیں اور سارے حالات و واقعات کو اس زاویے سے دیکھنے دکھانے کی کوشش کی ہے جو انگریزوں کے دفاع و اربابانِ ہند کا زورِ یہ نظر تھا۔

”دخنیو“ سے علاوہ عہدِ غالب میں فشی عبد اللطیف، فشی جیون لال، جلی لال دہلوی، راقم الدرد و ظہیر دہلوی، مصطفیٰ الدین حسن خاں اور غلام حسین خاں وغیرہ کے ناولوں، روزناموں اور کتابوں میں انقلاب ۱۸۵۷ء کے حالات و کوائف کا اظہار ملتا ہے۔ ”دخنیو“ کا حاکم کرنے سے قبل ان کا بھی جائزہ لینا

ضروری ہے۔

مفتی جیون لال کارڈ نامہ اہل ہند کی کتابوں، کزوریوں اور ان کی نااہلی و ناواقفیت اندیشی کی بدترین مثالیں پیش کرتا ہے۔ اس میں انگریزوں کے لیے جنگی اسلحہ سے متعلق مفید اور اہم معلومات بھی شامل ہیں۔ اس روزنامے کے اعتبار و معیار کا اندازہ کرنے کے لیے صرف اتنا بتادینا کافی ہوگا کہ مفتی جیون لال انگریزوں کے تحویہ و ملازم تھے اور ان کے لیے جاسوسی کی خدمت بھی انجام دیتے تھے۔

مبین الدین حسن خاں کی "خدیجہ خدر" اور ظہیر دہلوی کی "داستان خدر" کی حقیقت یہ ہے کہ اول الذکر کتاب چارلس فیروز قلمی مسکاف کے اصرار پر لکھی گئی تھی۔ مسکاف نے اس کے انگریزی ترجمے کی اشاعت میں یہ دعویٰ کیا تھا کہ مبین الدین حسن خاں نے یہ روزنامہ ہندوستانی نقطہ نظر سے لکھا ہے لیکن درحقیقت یہ نقطہ نظر صائب "دستیو" سے مختلف نہیں۔ راقم الدولہ ظہیر دہلوی کی "داستان خدر" میں بھی خوف اور مصلحت آمیزی نے مسکاف کو حقائق سے نظریں چھانے اور خود کی بے گناہی کے ثبوت بنانے کی کوشش میں مصروف رکھا ہے۔ بالفاظ دیگر "داستان خدر" کا لڑپے نظر بھی "دستیو" اور "خدیجہ خدر" سے جہاں تک ہے۔ قریب قریب یہی کیفیت عبداللطیف کے روزنامے کی ہے جس میں چشم دید حالات کی تصویریں اسی مخصوص زاویے سے پیش کی گئی ہیں۔ یہ روزنامہ بھی بقول پروفسر خلیق احمد ٹھانی "اسی خوف اور دہشت زدگی کا شکار ہے جس نے اس دور کے سب اہل قلم کے ہاتھوں میں رعب پیدا کر دیا تھا۔"۔

ظاہر ہے مذکورہ بالا سبھی ہندوستانی اہل قلم خوف کی نفسیات کے شکار تھے اور ایسے میں ان سے دم تحریر معروضی انداز اختیار کرنے کی توقع لا محالہ ہے۔ ان سب کے برعکس خود انگریز سپاہیوں اور افسروں وغیرہ کے ہاتھوں روزناموں اور سوانح جبروں میں اس زبردست خوف میں ہنگامے سے متعلق حقائق قرین صداقت نظر آتے ہیں کیوں کہ اس کے لیے آزادی اظہار کا مسئلہ تو اتنا شدید تھا اور شدید خطر تھا۔

اس ضمن میں سید احمد خاں کے رسائل "اسباب بغاوت ہند" اور "تاریخ سرکشی بجنورہ" کا ذکر بھی ضروری ہے۔ یہ دونوں کتابیں اسی زاویے سے لکھی جانے کے باوجود حقائق کی پیش کش کے لحاظ سے اپنا ایک الگ معیار پیش کرتی ہیں۔ اس کا ایک سبب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ مذکورہ کتابیں دہلی کی حدود سے باہر

کامیابی تھی۔

آج ہم "دخنیہ" کا مطالعہ اس لیے نہیں کرتے کہ معصوم نے اس میں انگریزوں کی حمایت اور انتقامیوں کے طرز عمل کی مخالفت و مذمت کی ہے یا جن ہاتھوں نے ابو ظفر بہادر شاہ کی شان میں تصانیف لکھے تھے، انھیں نے ملکہ کنویریہ کی بھی مدح میں بھی اشعار لکھے ہیں۔ بلکہ اس لیے کرتے ہیں کہ یہ مرزا غالب کی تصنیف ہے جو غالب نے ایک بڑا آشوب دور میں اپنے سر پر لگتی تلواریں کے سایے میں بیٹھ کر ایک بیٹی شاہد کی حیثیت سے لکھی تھی۔ کہتے ہیں:

"جو حالات میں نے بیان کیے۔ بدل دکھانے والے ہیں لیکن جو کچھ میں کہ نہیں۔ کاموں، وہ بھی مدح

فرما ہے۔"

اس ایک جملے میں غالب نے جو کچھ کہہ دیا ہے، وہ اہل بصیرت سے پوشیدہ نہیں۔ "دخنیہ" میں اگر حقائق نہیں تو کذب بھی نہیں ہے۔ اگر یہ تاریخ نہیں تو فکشن بھی نہیں ہے۔ اگر اس میں جذبات و احساسات نہیں تو بے حس بھی نہیں۔ بہر حال اس میں جو کچھ ہے وہ قابل قدر اور ہمارا گراں پایہ ورثہ ہے جسے کھونا یا جس سے دست بردار ہونا ہمیں کسی قیمت پر منظور نہیں۔

اردو تحقیقی و تنقیدی نے "خطوط غالب" پر اتنی روشنی ڈالی ہے کہ ان کے تقریباً تمام پہلو تاریخی ادب کے ذہنوں میں روشن ہیں۔ یہاں ان کے بارے میں تفصیلات بیان کر کے معلوم حقائق کا ذکر رکشاف کرنے کے بجائے مختصر اُن کا ہی کہن چاہوں گا کہ مرزا غالب انقلاب ۱۸۵۷ء سے لے کر ۱۸۵۸ء کے ادوار تک رقم کیے گئے خطوط میں خوف کا اظہار کرتے اور معلق کھل کر کہنے سے ڈرتے رہے تھے۔ اسی درمیان "دخنیہ" معرض وجود میں آئی لیکن پھر انھوں نے بے خوف و ہراس کے طور پر اپنے کاغذوں سے اتار پھینکا اور پھر اپنے عہد کے زائید و پروردہ آزادی اظہار کے مسئلے کو بحسن و خوبی حل کر لیا اور اس بڑا آشوب دور کی ایسی حرکی تصویریں پیش کیں جو حالات کی جاری و دوامی کیفیات کی بہترین اور صداقت آمیز عکاسی سے عبارت ہیں۔

انقلاب ۱۸۵۷ء کے بعد سلاطین و فلاحات، ہمارے برسوں میں مرزا غالب نے اپنی شاعری اردو ناچے اور خطوط کے ذریعے اس عہد کی صداقتوں کے اظہار کے معاملے میں حق تھا جو کارنامہ سرا انجام دیا، اس کی بنیاد پر وہ اپنے ہم عصروں میں درجہ امتیاز کے حامل ہیں۔ کیا یہ بھی مرزا غالب کی عظمت کی دلیل نہیں ہے۔

غالب کے کلام میں تطابق بہ نفی کی صورتیں

غالب کے اس شعر سے ہم سب بخوبی واقف ہیں:

رموزِ دینِ نکلامِ دست و مندوم
نہادِ منِ نجی و طریقِ منِ عریض

یعنی میں دین کے اسرار و رموز سے قطعاً آگاہ نہیں ہوں بلکہ اس لحاظ سے مستغور و محض ہوں، کیوں کہ میں اپنی طبیعت اور سرشت کے اعتبار سے نجی ہوں اور مسلک کے اعتبار سے عریض۔

غالب کے یہاں ایک طرف دیرِ حرم یا کفر و ایمان کی کشمکش نمایاں ہے جس میں تضاد کا پہلو شامل ہے تو دوسری طرف نجی و عریض کی کشمکش ہے۔ اقبال و رموزِ دین سے آگاہی نہیں رموزِ دین کے عارف بھی تھے اور اسی آگاہی نے ان کے جذبات کی ایک خاص نچ پر تربیت کی تھی۔ غالب اس تربیت ہی کے قائل نہ تھے کیوں کہ غالب نے اگر عریض طرزِ زیست سے کوئی چیز اخذ کی تھی تو وہ تھا حسنِ عمل، مگر نجی آدابِ زندگی نے انہیں خیالِ حسن کا سلیقہ عطا کیا تھا۔ انہی دونوں طرزِ ہائے فکر و عمل نے انہیں حیات و کائنات کی ایک خاص فہم اور انہیں آگہیز کرنے کی ایک خاص تہذیب بخشی تھی۔

زندگی اور اس کے معاملات کے تعلق سے غالب نے کبھی متداخل نہیں برتا بلکہ جن سیاسی، سماجی اور تہذیبی صورتِ حالات کا انہیں سامنا تھا وہ ہر خاص و عام کے لیے حوصلہ شکن تھے۔ وہ دُعا خانی، مشتبہ، سنے نظامِ رسل و رسائل، بھاپ، انجمن، تارِ برقی کی سہلوں کو بیک کہتے ہیں، نورِ عصیان، لڑکھ کی کافرِ اداؤں پر نہال ہو جاتے ہیں۔ حتیٰ کہ ہر انگریز افسر، بلکہ برطانوی باشندہ، دانش میں یکساں اور دینش میں بے مثال نظر آتا ہے۔ لیکن یہ بھی غالب کا ایک حسنِ ادا تھا۔ انہوں نے یہ ضرور کہا تھا اور ایک انتہائی محال فہم۔

اور حساس بصیرت رکھنے والی شخصیت ہی ایک غیر یقینی اور تغیر آشیادور میں یہ کہ کتنی فحشی کہ مردہ پر دروں مبادک کا رنجست۔ مگر کیا واقعی غالب مستقبل پر متھے یا ان معنوں میں وہ مستقبل پر متھے تھے کہ تاریخ کے عہد استقلال اور جدی کردار پر ان کا یقین مسلم تھا۔ وراصل تاریخ ہی نہیں انسانی طبائع اور نفسیات نے تقاضوں اور مطالبات پر بھی ان کی گہری نظر فحشی اور وہ زندگی کے اس راز سے کیا حقائق تھے۔

ثبات ایک تغیر تو ہے زمانے میں

فکر کے اسی پہلو نے غالب کو تضاد فحشی کی ترغیب بھی دی اور یہ بھی جگایا کہ حقائق عالم کی ترکیب و تشکیل میں محض یکساں خواص ہی کی اہمیت نہیں ہے بلکہ الفراق اور تضاد کا بھی بڑا دخل ہے۔ چیزیں بظاہر بھی جو کچھ نظر آتی ہیں وہ حقیقت دہی ہیں اور نہ محض ان کا ظاہر ایک طرف اور نمایاں رخ ہی بلکہ حقیقت ہے کیونکہ ہیں گواہ کب کچھ نظر آتے ہیں کچھ۔ گویا کچھ ہماری بصارت کی محدودی اس کا سبب ہے اور جسے فریب نظر کا نام دیا جاتا ہے تو دوسری طرف شے خود اپنے میں اپنی ذات اپنے خواص میں یکسو ہے نہ یکساں بلکہ تبدیلی اس کا خاصہ ہے اور تبدیلی خود بخود اپنے والے کی طبیعت کا بھی خاصہ ہے۔ اسی نکتے کو ملحوظ رکھتے ہوئے غالب نے عالم تمام کو حلقہ دوام خیال قرار دیا تھا۔ تاہم اپنی اصل میں غالب بھی باطل، معاملہ فہم اور حساس شخصیت کے لیے تو عالم تمام حلقہ دوام خیال تھا اور نہ جنونیوں، مجذوبوں، یا عاتقوں کا مانت و مسکن۔ غالب کے لیے زندگی محض جہد مسلسل کا نام تھی۔

ذہنی ہوا ہے پاشنہ پائے ثبات کا

نے بھانگنے کی گوں نہ اقامت کی بات ہے

جہاں فرار کی کوئی راہ ہونہ اقامت کی کوئی سبیل، وہاں محض شکوہ، محض احتجاج، محض نوحہ ہی ممکن ہے لیکن بعض طبائع ہر جنبش کو کسی دوسرے سلسلہ معنائی کا کرشمہ سمجھتے ہیں اور ہر حرکت کو دیگر متعلق اور غیر متعلق حرکات کے لاپرواہی سے تعبیر کرتے ہیں۔ انھیں اس حقیقت کا بھی بخوبی علم ہے کہ فحشی کے اندر ہی اثبات کی رشتہ بھی نہیں کا رہتا ہے اور اثبات ہی میں فحشی کا ایک ثنائیہ برسر کار ہے۔ غالب فطرت کے اس راز کے عہد ضرور تھے لیکن ان کی طبیعت کی شوقی انھیں زندگی کو برستے اور اسے آزمانے کا ایک علاحدہ اسلوب مہیا کرتی ہے اور یہ اسلوب تھا عاتق بنی بلی کا اسلوب۔

غالب کے کلام میں سب سے زیادہ مثالیں انھیں اشعار پر مگر وہ ہیں جن میں غالب لہجے کے سامنے یا تو سینہ پر ہو جاتے ہیں اور سپاہیانہ جلال ان میں نمود کر آتا ہے یا طنز و مسخر اور وطن و تضحیح کے حربوں سے کام لے کر گفتگو کا رخ ایک غیر متوقع سمت کی طرف موڑ دیتے ہیں۔ کبھی نظر انداز اور صرف نظر کرنے میں انھیں طمانیت حاصل ہوتی ہے اور کبھی لہجے سے اس طرح تقابلیں کرتے ہیں کہ اس میں ارتقاع یا Sublimation کی ایک صورت نکل آتی ہے۔

دیکھا دیدہ خوں ہار مجھوں دیکھتا
یک بیاباں جلوہ گل فرش پا انداز ہے

کانٹوں کی زباں سوکھ مٹی پیاس سے یارب
اک آبلہ پا داوی پڑخار میں آوے

عجب ننگہ سے ملاد کے چلے ہیں ہم آگے
کہ اپنے سائے سے سر پاؤں سے ہے دو قدم آگے

جس رزم کی ہو سکتی ہو تدبیر رزم کی
کھ دیجو یارب اسے قسمت میں عدد کی

تک گرم سے اک آگ چھنی ہے اسد
ہے چھانٹا غس و خاشاک گلستاں مجھ سے

وہے نہ جان تو قاتل کو خوں بہا دیجے
کے زہن تو عجز کو سر جا کیے

ایسا نہیں ہے کہ ۱۸۵۷ء کی بغاوت اور اس بغاوت میں ناکامی کے بعد ہی معاشرت میں اشتکال پیدا ہوا بلکہ پوری انیسویں صدی ایک زبردست تہذیبی اور سماجی اشتکار سے دوچار تھی۔ مرکزیت پارہ پارہ ہو رہی تھی بلکہ ہوجاتی تھی۔ پھر ہر ایک ذہن میں کل جو انہی پردہ خلیاب میں تھا، کی شہادت و سوالات کی دھند میں آجاتا ہوا تھا۔ غالب کے انتخاب کلام کا بیشتر حصر راجع اولیٰ ہی کی تخلیق ہے جب کہ انہوں نے اپنی عمر کے پچیس برس بھی پورے نہیں کیے تھے۔ عمر کے اس حصے میں ان کی فکر میں جو مضامین اور نقطہ کے برتاؤ میں جو پختگی اور تکمیل میں جو حیرت آٹاری ہے و نیز قریب و بعید اشیاء اور ان کی ضدوں میں جو مواضع قائم کی گئی ہیں غالب کی طریق رسائی کے خاص پہلو ہیں۔ عہد غالب کے اشتکار کے متقابل ذہن غالب کی مرکز جتنی یقیناً گہری توجہ کی مستحق ہے۔ غالب نے ان ضدوں کے مابین اور ان مظاہر ضدوں کے مابین میں جو مواضع محسوس کیے یا قائم کی ہیں۔ ان کو ہم بڑی آسانی سے رعایت کا نام بھی دے سکتے ہیں کیونکہ رعایت محض یکساں انسان کی رشتوں ہی سے عبارت نہیں ہوتی بلکہ ضدوں کو پہلو پہ پہلو رکھ کر محض کے لئے انضمامات قائم کرنے کی گنجائش بھی مہیا کرتی ہے۔

غالب اگر بڑے حسن و خوبی کے ساتھ ہی سے تقابلی کی ایک راہ نکالنے ہیں تو یہ ان کے حساس تخیل کا ایک معمولی سا کمال ہے۔ مثلاً وہ کہتے ہیں۔
 غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
 برق سے کرتے ہیں روشن صبح ماتم خانہ ہم

یہاں آزادوں جیسا لفظ صرف اور صرف غالب ہی کی دین ہے۔ اسے ہمارے عہد کے پرنسپلین کا بدل بھی کہہ سکتے ہیں اور ان صوفی منش قلندروں سے بھی حقائق کر کے دیکھ سکتے ہیں جو نودی حرم و آؤ، نفاق و افتراق اور ہر خلف و آسائش سے بری اور بلند ہوتے ہیں۔ خاکساری جن کی شرافت ہوتی ہے اور دلوں پر سمرانی کی توفیق۔ غالب کہتے ہیں کہ ہمارا شہر تو ان بے نیاز ہستیوں میں گناہا جیسے جنس اگر کوئی نظم بھی ہوتا ہے تو محض یہ قدر یک سامع، اس کی دلیل وہ ان لفظوں میں ہم پہنچاتے ہیں کہ چونکہ ہم آزاد منش قلندر ہیں اس باعث برق ہمیں عادت کر تو ت سے اپنے ماتم خانے کی بھی ہوئی شمعوں کو روشن کر کے حقیقی سے ایک مثبت کام لے لیتے ہیں نہ اس لیے کہ چونکہ ہم حقیقی سے مثبت کام لینے کا خبر یا

حاصلہ کئے ہیں اس باعث ہمارا شمار آزادوں میں ہوتا ہے۔ محلوہ بالا شعر کی روشنی میں یہ اشعار بھی دیکھیے کہ تقابلی پٹری کی صورت میں وہ یکے بعد دیگرے ہم خندوں کو کس طرح بروئے کار لاتے ہیں۔

مری تعمیر میں مضر ہے اک صورت خرابی کی
بیولی برقِ فرخن کا ہے خونِ گرم وہاں کا
نہ ہو گا یک بیاباں ماندگی سے ذوقِ کم میرا
جہاں سوجھ رنکار ہے نقشِ قدم میرا

جہاں میں ہوں غم و شادی ہم ہمیں کیا کام
دیا ہے ہم کو خدا نے وہ دل کہ شاد نہیں

اب دارِ غالب کے اس شعر پر غور فرمائیں:

جوئے خوں آنکھوں سے بہنے دو کہ ہے شامِ فراق
میں یہ سمجھوں گا کہ تمہیں دو فروزاں ہو گئیں

غالب کے اس شعر میں بھی چیزوں سے رہا پیدا کرنے، انہیں قبول کرنے یا رد کرنے کا اپنا ایک اسلوب ہے۔ غالب یہ ضرور کہتے ہیں کہ ہر ہے گا کچھ نہ کچھ ٹکرا نہیں کیا۔ مگر غالب کا اصل اندازِ نظر ان کے انہیں اشعار سے مترشح ہوتا ہے جن میں وہ تقدیر پر اکتفا کرنے یا قانع ہونے کے برخلاف ایک دوسری براہِ نگاہ کی تسلی کرتے ہیں۔ غالب جوڑے دار خندوں یعنی Binary opposition کو پہلو پہ پہلو دکھا کر معنی کو ایک بنایا اور مختلف تاثر عطا کرتے ہیں بلکہ اکثر ہماری حیرتوں کو براہِ میثاق کرتے اور انہیں ایک نئے طور پر ترتیب بھی دیتے ہیں۔ غالب جہاں خندوں کو مستعمل اور متداول خندوں یا جوڑے دار خندوں جیسے سردا گرم / سیاہ سفید، رحمت / رخت، زمین / آسمان، ہجر / وصال، انکار / اقرار، شام / صبح وغیرہ کے طور پر اہلہ کرتے ہیں وہاں ان کے لفظی متضاد ہیروں کے بہانے معنی یا کیفیت کی سطح پر ہماری کے ذہن میں متضاد ڈکھو براہِ میثاق کرنے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ ظاہر ہے یہ ایک مشکل زمحل ہے ایک دوسرے یا تعمیر سے دہے کا شاعر سامنے کی روڈ مر خندوں پر اکتفا کر لیتا ہے جبکہ ڈاکٹر ہمیشہ قبح کو

رہ کرنے کی طرف مائل ہوتا ہے۔

محور بالا شعر میں غالب نے ایک طرف جوئے خوں کو آنکھوں سے بہنے پر کسی طرح کی شکایت کی ہے نہ احتجاج اور نہ ہی وہ اس صورت حال کا ماتم کرتے ہیں اور نہ داد خواہ ہوتے ہیں بلکہ نئی حالت ہی میں انہیں ایک مثبت صورت بھی چھلکتی ہوئی نظر آتی ہے۔ وہ جوئے خوں میں بھی عافیت کی ایک راہ نکال لیتے ہیں کہ میں یہ سمجھوں گا کہ تمہیں دو فرداں ہو گئیں۔ یہاں خوں کی چمک اور جوئے خوں کے بہنے میں شمع کی لہری لڑائی سے جو مناسبت قائم کی ہے اس نے بیکردن کا ایک چکاچوند کرنے والا سلسلہ سا قائم کر دیا ہے۔

جیسا کہ میں نے عرض کیا کہ صرف نظریا نظر انداز کرنے کا فن بھی غالب کو خوب آتا ہے مگر اس سے زیادہ چیزوں سے الجھنے اور انہیں الجھانے، انہیں برہنہ اور ان سے لطف اندوز ہونے یا ان سے نشاط انگیز لذت اٹھانے کی طرف ان کی طبیعت کچھ زیادہ ہی مائل رہتی ہے۔ آپ غالب کی تراکیب ہی کا مطالعہ کریں تو پتہ چلے گا کہ وہ لفظ اور لفظ کے مابین کوئی باریک سی درز بھی چھوڑنے کے قائل نہیں ہیں۔ ان کی ترجیح کسی ایک لفظ کو دیگر لفظوں کے ساتھ خوشیاں بگھوں کی شکل میں دیکھنے یا دکھانے پر ہوتی ہے۔ ان کا تھکا دار اور کسی ہندسی ترکیبوں سے ان کی جذباتی شدتوں کا بھی بخوبی پتہ چلتا ہے۔ یہ صورت اکثر ان اشعار میں زیادہ نمایاں ہوتی ہے۔ جن میں وہ چیزوں سے الجھنے، انہیں الجھانے یا لذت کے لہجوں میں نشاط کے لطیف تجربے سے دوچار ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

میں میں میری نفس کو بھیپنے پھر کہ میں

جاں دادہ ہوائے سر رہ گزار تھا

عشرت پار، دل دلم تمنا کھاتا

لذت ریش جگر عرق تک داس ہوتا

جراحت تھک، الماس ارغواں، دارغ جگر ہدیہ

مبارک باد اسد غم خوار جاں درد مند آیا

دل حسرت زدہ تھا، مائدۂ لغت زدہ
کام یاروں کا بقدر لب و دہان نکلا

مقدم سلاپ سے دل کیا نشاط آہنگ ہے
خاتہ عاشق مگر ساز صدائے آب ہے
عشرت قتل اہل قنناست پوچھ
عید نظامہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

ان اشعار میں یقیناً سوکیت (Masochism) کا میلان واضح ہے، فرد کی ذات جس میں صحن مرکز میں آ جاتی ہے۔

غالب ایک طرف اپنے ٹھیلے معنی میں انسان دوست اور وسیع الشرب واقع ہوئے ہیں لیکن جذباتی اذیت کے لمحوں میں ان کا مقصد تقابلی بنتی ہوتا ہے وہ بڑی خوش دلی کے ساتھ اپنی نا آہنگیوں کو نفسیاتی سطح پر اگلیز کر لیتے ہیں۔ اس قسم کے اشعار کی پہلی قرأت یقیناً بڑھنے والے ذہن پر کچھ کے لگاتی ہے بلکہ ہمارے امداد تلخ آمیز تاثر پیدا کرنے کی سوجب بھی ہوتی ہے لیکن دوسری اور تیسری قرأت کے بعد ہم پر غالب کی دو بلند تر ذہانت مشکشف ہو جاتی ہے جس کا مقصد ہمیں یہ یاد کرانا ہے کہ دیئے زاد زار کیا۔ کیجیے ہائے ہائے کیوں؟ جو لوگ کمالی ہوشیاری سے نفی کو اگلیز کرنے کے فن سے واقف ہیں اور نہایت خوش دلی کے ساتھ نفی سے مطابقت پیدا کر لیتے ہیں۔ زندگی کا ہر جہان پر آسان ہو جاتا ہے اور ہر اذیت ایک نئے خوش مکان کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔

ہر چند سبک دست ہوئی بت فطنی میں
ہم ہیں تو ابھی ماہ میں ہے سبک گراں اور

دھم پر چھڑکیں کہاں مظان ہے پردا تک
کیا حرا ہوتا اگر پھر میں بھی ہوتا تک

داد دیتا ہے مرے دھم جگر کی داد داد
یاد کرتا ہے مجھے دیکھے ہے وہ جس جانتک

مژدہ اے ذوق اسیری کے نظر آتا ہے
دام خالی قفس مرغ گرفتار کے پاس
جگر تھکے آزار قفل نہ ہوا
جوئے خوں ہم نے پہائی بن ہر خار کے پاس

نشاط داغ غم عشق کی بہار نہ پوچھے
ششگل ہے شہید گل عزائی شمع

عقل کو کس نشاط سے جانتا ہوں میں کہ ہے
پر نگل خیال دھم سے دامن نگاہ کا

غالب نے اپنے ایک غازی شعر میں یہ غلط نہیں کہا تھا:

میرا چرخ بہ گرد کہ جگر سوختہ ای
چوں من از دودہ آذر نفساں برخیزد

غالب تو عشق و دیراں ساز کو استعارے کی زبان میں ہستی کی روحی قرار دیتے ہیں اور اس الجھن کو
بے شمع کہتے ہیں جس کے غریب میں برق نہیں ہے۔ دھم تو دھم، دھنوں کی پختہ گری اسی لیے انہیں مرغوب
ہے کہ دھم سوزن کی اپنی ایک لذت ہے، دل جیسی چیز اگر دھنم نہ ہوتی ہوتا ان کا اصرار بجز سے سینے کو
چیرنے پر ہوتا ہے اور مژدہ اگر غلط نکال نہیں ہے تو وہ دل میں چھری چھونے کی تاکید کرتے ہیں۔

ایک طرف دشت میں انہیں ہمیش ہے کہ گھر یعنی گھر کی حالت تک یاد نہ رہی اور دوسری طرف وہ
اس لائق ذوق بیاباں میں ایک دیوار کے طالب ہیں کہ شوریدگی کے ہاتھوں جو سرد ہال دوش بن گیا ہے اس

کا دوا اور سنگ دوا کے کچھ اور نہیں۔

ان تمام صورتوں میں یقیناً جذبات اور محسوسات کی سطح پر بڑی شدت اور بھری ہے لیکن بظاہر اس جوش اور شہج کے پیچھے غالب کا ایک وسیع تر نظریہ زندگی کام کر رہا ہے۔ قیام اور عافیت ان کے یہاں موت ہی کی متضاد صورتیں ہیں ان کے عاطفوں میں اترار پر انکار و قاپر جفا خیر پر خیریب ہر ہم پر دلو اور گمرے بیاباں کو جو فوقیت حاصل ہے وہ ان کی طبیعت کی یک گونہ بے اطمینانی اور بے تابی کی مظہر تو ہے ہی، لیکن اس سے زیادہ تقابلی پٹری کی وہ صورت ہے جس میں مختلف خندوں کے درمیان زندگی بسر کرنے کی ایک نئی اور ہم میں سے اکثر کے لیے ایک اجنبی راہ نکالنے کا راز مضمر ہے۔ میر کا اپنا ایک قرینہ تھا اور انہوں نے گذران کی ایک صورت کچھ اس طور پر نکالی تھی:

مرے سلیقے سے میری نبی محبت میں

تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

•••

غالب تنقید کے جہات

اردو تنقید کا یہ ایک بڑا کارنامہ ہے کہ اس نے غالب کی عظمت کے اعتراف کو عام کیا۔ پچھلے ایک سو سال میں ہمارے تنقید نگاروں نے غالب کی شخصیت اور شاعری میں قدرت، عظمت اور تحقیقی ہمہ گیری کے اتنے پہلو دریافت کیے اور انھیں تجزیہ اور دلائل کے ذریعہ تقیم انداز میں قائم کیا کہ اب شعروادب کی کوئی عالمی تاریخ غالب کو نظر انداز نہیں کر سکتی۔

غالب کی شخصیت اور ادبی کارناموں پر لکھے گئے جاسما لاکھوں الفاظ ہمارے تنقید نگاروں کی غیر ضروری طرفداری یا اپنی زبان کے کسی ایک شاعر کو عقیم تر ثابت کرنے کی مصوم خواہش کا نتیجہ نہیں، بلکہ ایک پیچیدہ تر شخص اور شاعر کے ہمہ جہت تحقیقی دور کو گرفت میں لانے کی غیر معمولی جدوجہد کا ثبوت ہیں۔ غالب کی ذات اور زمانے میں اتنی متضاد صفات یک جا ہو گئی ہیں کہ ان کی شناخت اور پھر تجزیہ اور تشریح دشوار تر ہو گئی ہے۔ اٹھارہویں صدی کے نصف آخر سے ندر تک ایک مربوط اور منضبط معاشی، تہذیبی اور ثقافتی نظام کے انحصار، زوال اور پھر قطعی شکست کا زمانہ ہے اور پھر ایک نئے فکری اور معاشرتی نظام کی تشکیل کا وہ دور شروع ہوا، جس کی آفاقیت اور اتحادیت پر اب تقریباً ڈیڑھ سو برس بعد سوالیہ نشان قائم ہو رہا ہے۔ غالب کی ذات اپنے زمانے کے ان دو متضاد عوامل کا نقطہ احتراج ہے۔ وہ ایک طرف تو سرسید جیسے بیدار ذہن شخص کو نئے نظام کی برکتیں دکھاتے ہیں اور دوسری طرف وہ خود اپنی بہترین کلاسیکی روایت کے امان ہیں۔ مزید یہ کہ خود غالب کی شخصیت ایسی منفرد قدرت پسند ہے کہ فکر و اظہار کے نئے اسالیب دریافت کرنے کے ساتھ ساتھ وہ اپنی کلاسیکی روایت سے جو امتیازات اپنے لیے منتخب کرتا ہے، وہ انہماکی و پیچیدہ اور شعر گوئی کی مشکل ترین روایت ہے۔ اس لیے کلام غالب کی تشریح، تجزیہ اور تنقید پر مشکل غالب تنقید کی یہ صد سالہ روایت کسی پہل پسندی یا طرفداری کی زائیدہ

ہونے کے بجائے اردو تنقید کی وقت پسندی، ذوق بینی اور عقائد کو دام آگہی میں لانے کی خواہش کا عملی ثبوت ہے۔

ابھی مرزا کی عمر چوبیس بجچیس برس بھی نہ ہوئی تھی کہ نواب اعظم الدولہ پر سرور نے اپنے تذکرے (عمدۃ تنقید، اتمام ۱۸۴۱ء) میں ان کے کلام کا انتخاب اور شاعری کا تعارف شامل کیا۔ غالب کے تقریباً دس سطری ترجمے میں سرور نے غالب اور ان کی شاعری کے متعلق بعض بنیادی باتیں کہی ہیں:

(۱) مریختہ محاورات فارسی میں موزوں کرتے ہیں۔

(۲) اکثر اشعار نازک مضامین کے ساتھ زمین و آسمان میں موزوں کرتے ہیں۔

(۳) پیش از پنجہ خیال ہندی کا وہ یہ پیش نہاد خاطر ہوتا ہے۔

(۴) بالجلال اپنی طرز کے موجد ہیں۔

کلام غالب کی یہی چار خصوصیات سرور کے بعد خوب حال تک تقریباً ہر تذکرہ نگار نے دہرائی ہیں۔

خوب حال کی یادگار غالب (اشاعت ۱۸۹۷ء) سے غالب شناسی کا نیا دور شروع ہوتا ہے۔ یہ نہیں کہ خوب حال نے مرزا کی وقت پسندی اور عدوت فخر و اعہار کا ذکر نہیں کیا بلکہ انھوں نے غالب کے شعری امتیازات کو اردو فارسی کی شعری روایت کے تناظر میں دیکھا کہ ان کا وصف کے حوالے سے غالب کی تعین قدر کی کوشش کی۔ ”یادگار غالب“ کے باب نقد نے اردو تنقید پر غالب شناسی کے اس نئے جہات کو قبول دیا کہ ایک طویل عرصے تک کلام غالب پر گفتگو، حالی کے اٹھائے ہوئے مباحث کی روشنی میں ہوتی رہی۔ کلام غالب کی عدوت، خوشی یا روایتی استعاروں کے بجائے شعر میں تخلیقی استعاروں کا تعامل، معنی آفرینی، تنقید میز خوشی، اور کلام میں بین منہوم کی تہ سے برآمد ہونے والے ایک نئے منہوم کی دریافت، حالی کی غالب فہمی کے وہ امتیازات ہیں جن کی روشنی میں غالب تنقید نے اپنے ارتقاء کی جہت متعین کی۔ حالی اردو کے پہلے نقاد ہیں جنہوں نے معنی کے عدم تعین یا متن میں ایک سے زائد معنی کی موجودگی کو شعری خوبی کہا اور اس طرح کلام غالب کی تشریح و تعبیر میں تنوع کی راہ ہموار کی۔ مزید یہ کہ حالی نے کلام غالب کی صفات کی وضاحت کے لیے ان کے اشعار کے تجزیے کیے تاکہ گفتگو شعری کے متعلق صرف تاثراتی بیان نہ رہ جائے۔ ایک مخصوص تنقیدی تناظر میں کلام غالب کی تنقید، آج کا سلسلہ

حالی کے اس طریقہ کار سے جاری ہوا۔

بیسویں صدی کے دہائی اول میں ہندوستانی نوجوان، مغرب خصوصاً انگلستان بغرض تعلیم جانا شروع ہوئے۔ ان درگاہوں میں ان کا تعارف انگریزی شاعری اور اس کے خاصہ شاعروں سے ہوا۔ حسنِ عسکری کے خیال میں یہ طلبہ بیشتر انگریزی کی رومانی شاعری سے متاثر ہوئے۔ اور جب یہ لوگ ہندوستان لوٹے تو اپنی تخیل کی پرواز، اظہار کی عذرت اور موضوع کی سطح پر بشردہنی کی وہ صفات جو رومانی شعراء کے امتیازات تصور کی جاتی تھیں، غالب میں بدوجہ اتم نظر آئیں۔ بھرتو جیسے غالب پر ایسے مضامین کا ردِ اہم کھل گیا جن میں غالب کے تخیل کی غیر معمولی قوت اظہار کی عذرت اور فکر کی روانیت پر بطور خاص زور دیا گیا تھا۔ بجنوری کچھ اسکا کلام غالب (اشاعت ۱۸۲۱ء) اس تنقیدی روش کے نمونے کی حیثیت رکھتی ہے لیکن اس سے قبل صلاح الدین خدا بخش کی کتاب Ghalib An appreciation کا ذکر ضروری ہے جو انگریزی میں غالب کی شاعری پر پہلی مبسوط کتاب ہے۔ یہ کتاب ۱۹۱۲ء میں غالباً لندن کے کسی پریس سے شائع ہوئی۔ جس میں خدا بخش نے انگریزی کے مرہجہ طریقہ نقد کے مطابق پہلے تو مشرق میں شاعری روایت کی خصوصیات اور معاشرے کی صورت حال سے اس روایت کے تعلق پر روشنی ڈالی اور پھر شاعری کے ان عناصر کی نشاندہی کی گئی ہے جن سے نقد شعر کے آفاقی اصول برآمد کیے گئے ہیں۔ ان آفاقی اصولوں سے خدا بخش کے نزدیک احساس کی ہمہ گیری، جذبات کی عمومیت اور زندگی کے مستقل عناصر کا بیان بنیادی ہیں، اور پھر ان اوصاف کی روشنی میں غالب کے کلام کا جائزہ لیا گیا ہے۔ یہ گویا بعض آفاقی اصولوں کے حوالے سے غالب کو دنیا کے بڑے شاعروں کی صف میں قائم کرنے کی پہلی شعوری کوشش ہے۔ خدا بخش غالب کے متعلق ایسی تصنیف کے منتظر ہیں جس میں مصنف کا مقصد:

”بعض یہ نہ سمجھا چاہیے کہ وہ اس کی زندگی کے واقعات فکر بند کر کے نگارے یہ دکھانے کی کوشش کرتی چاہیے کہ کہاں تک اور کس حد تک وہ خود اپنے دور کی پیداوار اور آنے والے دور کا غیبی حصہ۔ نہ صرف ہندوستان بلکہ دنیا بھر کے شعراء میں اس کے درجہ پر غور کرنا چاہیے اور اس کا اندازہ لگانا چاہیے کہ وہ اسے حصّہ کیا چاہیے۔“

بجنوری اور ابجد کے دوسرے تنقید نگاروں کے یہاں غالب کے دنیا کے بڑے شاعروں سے

تھائل کا سرا خدا بخش کی اس خواہش سے جانتا ہے۔

کلام غالب کے لیے وہ مقدس کا کنا یہ سرسید نے استعمال کیا تھا لیکن بجنوری کے جیلے کی ترکیب اچھی چست اور لقمہ اختار پر چست ہے کہ کسی تنقیدی اہمیت سے عاری ہونے کے باوجود بے حد مقبول ہوا۔ بجنوری کی پوری کتاب غالب کی دو مائی حسین سے آگے نہیں بڑھتی لیکن اس حسین کا آجنگ انقلابد ہے کہ اپنے غیر تنقیدی رویے کے باوجود اس کتاب نے سبھی کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ اس کے مقابلے میں شیخ اکرام کی دونوں کتابیں ”حیات غالب“ اور ”حکیم فرزانہ“ غالب کی شخصیت اور کلام کا معروضی اصولی اور متضبط مطالعہ ہے۔ حالی کے علی الرغم شیخ اکرام نے غالب کی وہ تہذیبی شخصیت دریافت کی ہے جو ہزار سالہ تہذیبی روایت کے بہترین عناصر کا نمودار تھی اور اس کے ساتھ ہی اس میں آنے والے زمانے کی سست کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے۔ غالب کی شخصیت میں ان دونوں زمانوں کا تناسب اتنا فطری ہے اور اس کا اظہار ان کے کلام میں اتنی جھلقتی فنکاری کے ساتھ ہوا ہے کہ کلاسیکی اور جدید تصور شعر، دونوں کے طعم برداروں کو اپنے نقطہ نظر کی تقویت کے لیے مثالیں مرزا کے کلام سے مل جاتی ہیں۔ فکری سطح پر اس نوع کی مثالوں سے اخلاقی اور ترقی پسند تنقید نے استفادہ کیا اور فن کی سطح پر جدیدیت اس سے مستفیض ہوئی۔

ایک شاعر سے مربوط فکری یا مخصوص نقطہ نظر سے زندگی اور کائنات کے متعلق متضبط فلسفیانہ بیانات کی توقع نہیں کی جانی چاہیے۔ بے شک انسان، معاشرہ اور کائنات کے تئیں اس کے رویے اور زندگی کے متعلق اس کی ترجیحات سے ہم اس نوع کے ستون مرتب کر سکتے ہیں جسے مخصوص شاعر کے فلسفے کا نام دیا جاسکے۔ دوسرے شعراء کی طرح غالب کے یہاں بھی انسان اور کائنات کے متعلق مختلف النوع مضامین کو اس طرح مرتب کیا گیا کہ شارح ان سے ایک مخصوص فکری یا فلسفیانہ نظام برآمد ہوتے دکھا سکتا ہے۔ اور پھر ان ثبات کا مقابلہ مغرب کے بڑے شعراء اور بعض مرتبہ فلسفیوں کے اشعار و اقوال سے کیا گیا۔ ان کوششوں سے خواہ بہت معنی خیر نتائج برآمد ہو سکے ہوں، لیکن غالب کی وسیع الشربتی، بشر و ہستی اور جدت فکر پر ایک عام اتفاق کی صورت نکل آئی۔

ترقی پسند تنقید نے غالب کی شاعری میں انہی حوالوں سے وہ مثبت فکری عناصر دریافت کیے جن سے ان کے نزدیک غالب کی عظمت جہارت ہے۔ پروفیسر احتشام حسین کا مضمون ”غالب کا فکر“ اور

پروفیسر محمد حسن کی کتاب "عرض ہنرمیں شامل غالب پر آٹھ مضامین اس مشاہدہ کی مثالیں ہیں۔
ڈاکٹر عبداللطیف نے غالب کی شاعری میں نگر و تفضل کے طلب کو ان کے کلام کا مہیب قرار دیا تھا۔
عبداللطیف لکھتے ہیں:

"کلام غالب کا اگر غور سے مطالعہ کیا جائے تو یہ ظاہر ہو گا کہ اس کا اصلی رنگ چلی اور دانی ہے۔ زندگی
بھر شاعری یہ آواز دہرائی کہ دگر و اکتھار میں پھرتا معلوم ہو، اور ایک لحاظ سے اس کا یہ مقصد پورا بھی ہوا۔
لیکن اس سے اس کی شاعری مادی تھی۔۔۔ جہاں احساس کے نشان پائے بھی جاتے ہیں۔ وہ اس عقل کا
رنگ چڑھانے کی محسوس کوشش ظاہر ہوتی جاتی ہے۔"

دلچسپ بات یہ ہے کہ جدید تنقید کے نزدیک غالب کا یہی تفکر، ان کی عظمت کی اساس ہے۔
پروفیسر آل احمد سرور نے "غالب اور جدید ذہن" میں نئے لوگوں کی کلام غالب سے رویت کا ایک بڑا
سبب غالب کے کلام میں تفکر کے اسی عنصر کو قرار دیا ہے۔ غالب کے نئے ذہن سے تعلق کے موضوع پر
جتنے مضامین پچھلے بیس برسوں میں شائع ہوئے ہیں، ان میں غالب کے تفکر آئینہ طرز اکتھار سے نئی نسل کی
قرابت، اکتھار و شعر کی حیثیت دکھتی ہے۔

"غالب اور جدید ذہن" کے عنوان سے لکھے گئے مضامین میں حسن الرحمن قادری کا مضمون اس
اقتدار سے مختلف اور اہمیت کا حامل ہے کہ اس میں قادری نے غالب کے پورے کلام میں الفاظ کے سری
رہا کا تصور پیش کیا ہے۔ یہ صرف جدید ذہن یا غالب سے مخصوص نہیں بلکہ ہر اچھے شاعر کے پورے کلام
میں الفاظ اپنی متنوع تعمیرات کے حوالے سے اس طرح مربوط ہوتے ہیں کہ ایک غزل کا تجزیہ کرتے
ہوئے ہم الفاظ کے باہم تعلق بلکہ سری رہا کا ایک سلسلہ دریافت کرتے چلے جاتے ہیں۔ غزل کی قراءت،
متن میں دروہا کے ایسے سلسلے کو ملتی ہے کہ پورا کلام باہم مربوط معلوم ہوتا ہے۔ قادری نے غالب کے
کلام میں اس سری رہا کی نشاندہی کر کے بڑے شاعر کے یہاں زبان کے تخلیقی استعمال کی نوعیت واضح
کی۔

جدیدیت کے غالب سے تعلق پر گفتگو میں اس حقیقت کا اعادہ ضروری ہے کہ غالب کے تخلیقی
اقتدار نے جدیدیت کے یہاں ایک تنقیدی معیار کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ جدید نگاروں (بلاور خاص
قادری) اور جدید شاعروں (خصوصاً ظفر اقبال) نے نظری اور عملی سطح پر یہ دکھانے کی کوشش کی کہ غالب

کا اسلوب نگارہ و معیار ہے جس سے قربت یا مسافت کسی شاعر کے یہاں بڑے یا اہم اور (اس سے دوری کی مناسبت سے) کم اہم ہونے کا ثبوت ہے۔ اور اب جب کہ ترنیل پر تعمیر کو (بعدِ علم کے بجائے طرز و وجود کو محورِ تجربے کے بجائے Discourse کے آزادانہ قیام کو اہمیت دی جا رہی ہے، تو غالب ایک بار پھر رنڈ، رنڈ، نقد و تجربے کے مرکز میں قائم ہو رہا ہے کہ کلام غالب پر اہلباق کے بغیر اردو میں کسی تصور شعر کو مستحکم نہیں حاصل ہو سکتا۔

غالب تنقید کی جڑیں جہتِ روایت ان کی شاعری کے حوالے سے قائم ہوئی، انھوں نے کثرت میں قائم نہ ہو سکی۔ یہ نہیں کہ غالب کی نثر پر مضامین نہیں لکھے گئے لیکن بات سادگی اور مکالمے سے آگے نہیں بڑھی بلکہ مجھے تو یہ عرض کرنا ہے کہ حالی نے یادگار میں نثر غالب کی جو خصوصیات بیان کی ہیں، انہی ہماری تنقید نے ان میں کسی اور صفت کا اضافہ نہیں کیا۔ اگر غالب کی شاعری اپنے عہد کی ترجمانی میں کامیاب ہے تو کیا ان کی نثر اس فرض کی داد لے گی جس کا کام رہی؟ کیا غالب کی نثر زمانے کی بدلتی ہوئی ترجیحات سے ہم آہنگ نہیں؟ اگر ہے تو وہ، کون سے عناصر ہیں جو نثر نگار غالب کو نگار نگار اس نئے معیار سے ہم آہنگ کرتے ہیں؟ یہ وہ سوالات ہیں جن کے جواب سے غالب کی نثر پر گفتگو کے جہات نکلیں گے۔ بلاشبہ یہ تو ہمارے تنقید نگاروں نے خطوط غالب کی مدد سے معاصر دہلی کی تہذیبی و ثقافتی صورت حال مرتب کی۔ اپنے ارد گردِ صرمت سے تبدیل ہوتی ہوئی دنیا سے غالب کے تعلق کی ذمیت پر مضامین لکھے، یا ان خطوط کے حوالے سے ان کا ادبی موقف اور تصور شعر مرتب کیا۔ بقول پروفیسر نذیر احمد ماسوائے قاضی عبدالودود، اردو کے کسی دوسرے ادیب کے خطوط میں ادبی مسائل پر اس کثرت سے گفتگو نہیں کی گئی ہے جتنی کہ غالب کے خطوط میں۔ اس کے علاوہ غالب کی شخصیت سے بعض پہلوؤں پر ان خطوط کے حوالے سے لکھے گئے مضامین خاص اہمیت کے حامل ہیں لیکن خود ان کی نثر کے اوصاف اور امتیازات کا تجزیاتی و تنقیدی مطالعہ ہونا باقی ہے۔

کلام غالب کی شرحوں کو غالب فنی کی ایک اہم جہت تصور کرنا چاہیے۔ ڈراگاہ سادہ اور دہلوی کی چارچمن (اشاعت ۱۸۷۹ء) سے خمس الرحمن قادری کی تنہیم غالب تک تقریباً چالیس جزوی دہلی شرحیں لکھی گئی ہیں۔ شرحوں کی اس کثرت سے یہ بالکل واضح ہے کہ غالب کے زمانے سے اب تک ہر دور لوگوں کی ان کے کلام سے دلچسپی برقرار قائم رہی اور ان کے شمارِ سخن نے یہ کوشش کی کہ ان کے اشعار

کے معنی فہم و اظہار کی گرفت میں آ جائیں۔ دوسری طرف ہر شارح باقل کے شارحین سے غیر مطمئن معلوم ہوتا ہے اور خود اپنے اپنے زمانے کے ذوق و ضرورت کے مطابق غالب کے اشعار کو محاسن فکری و تنقیدی کا عطر میں رکھ کر اس کی تشریح کرتا ہے۔ غالب جنہی میں ان شرحوں کی اعانت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ ان میں بعض شرحوں نے تو غالب کی تفہیم میں بہت بنیادی کردار ادا کیا ہے، بطور خاص گیان چند جین کی تفسیر غالب جو غالب کے نظری اشعار کی تشریح پر مشتمل ہے، ایک غیر معمولی کتاب ہے۔ بقول گیان چند جین ”غالب کا یہ نظری کلام استعاروں کی جنت ہے۔“ لیکن یہ استعارے اس نے پیچیدہ اور پیچھا پیچھا از فہم ہیں، نیز متن کی ترتیب اتنی غیر روایتی ہے کہ بعض مرتب تو شعری معنی کا قابل قبول نثری ترتیب ہی ممکن نہیں ہوتی۔ ایسے کلام کی شرح لکھنا اور اس طرح کے شعر میں معنی کی جہات کھنٹی نظر آئیں، بڑی دیدہ وریزی اور استقلال کا کام ہے۔ ان شرحوں نے اردو کے عام قاری کو غالب سے بالواس کرنے میں بلاشبہ بڑی مدد کی۔

کلام غالب کی زمانی ترتیب کا کام ڈاکٹر عبد اللطیف نے شروع کیا۔ انھوں نے غالب کے کلام کو تین ادوار میں تقسیم کر کے ان کا الگ الگ مطالعہ کیا اور ہر دور کے حلق الگ الگ دائرے دی۔ شیخ اکرام نے اعتراف کیا ہے کہ ”ارمغان غالب“ میں کلام غالب کے انتخاب کی زمانی ترتیب کا خیال انھیں ڈاکٹر عبد اللطیف کی کتاب سے آیا۔ کلام کی تاریخی ترتیب، شاعر کے تخلیقی ارتقاء اور اس سفر کی مختلف منزلوں پر اس کی تخلیقی ترجیحات کے مطالعہ کا موقع فراہم کرتی ہے۔ مولانا امتیاز علی خاں مرثی مرحوم کے علاوہ ابھی جن محققین نے کلام غالب کو زمانی ترتیب سے مدون کرنے کی کوشش کی، انھوں نے غالب جنہی کے لیے ضروری تاریخی تناظر قائم کرنے کی گراں مایہ خدمت انجام دی۔ یہی مطالعہ خطوط غالب کی ترتیب و تدوین کا ہے۔ اب تک کئی لوگوں نے غالب کے پہلے دو مجموعوں میں شامل خطوط کے علاوہ تازہ و دریافت خطوط شامل کر کے انھیں مرتب و مدون کیا جن سے غالب کی شخصیت، اصحاب سے رابطہ کی نوعیت اور ان کے مسائل کے علاوہ خود ان کی شاعری کو سمجھنے میں مدد ملی۔

کلام کی زمانی ترتیب اور خطوط کی تدوین کی ان مثالوں سے یہ عرض کیا مقصود ہے کہ غالب جنہی میں اردو تحقیق کی اعانت، غالب تنقید سے کسی طرح کم اہمیت کی حامل نہیں۔ غالب کی زندگی، زمانے، اصحاب، معرکے اور معاشرہ کے حلق حقیقات نے غالب کی شخصیت اور شاعری کی ہر ممکن جہت کو ترتیب

قرب پوری طرح نمایاں کر دیا ہے۔ غالب تنقید کے ارتقاہ اور تنوع میں تحقیق کی اعانت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

اب یہ حقیقت عام طور پر حلیم کی جانے لگی ہے کہ ایک شاعری قدر دو قیمت کا قصین، اس کی شعری روایت کے تناظر میں ہی ممکن ہے۔ شاعری تنقید کے آفاقی اصول، دو مختلف زبانوں کے شعراء کے تھقل کے لیے صرف اس صورت میں کارآمد ہوں گے جب ان اصولوں کی اتنی تعیم کر لی جائے کہ یہ کسی ایک روایت سے مخصوص نہ ہو جائیں۔ اس لیے دوسری زبانوں میں کسی شاعر کے حلقہ تکھے گئے مضامین اکثر اس کے متن کی ایک زمانی (Synchoric) تخریج یا اس کے متن اور معاشرہ کے درمیان تعلق کی نوعیت پر مشتمل ہوتے ہیں۔ غالب کے حلقہ روسی، اطالوی، انگریزی اور دوسری زبانوں میں مضامین اور کتابوں میں بھی لکھی ہوئی ہیں۔ بے شک ان کتابوں نے اور اس کے علاوہ شعر غالب کے متعدد ترجموں، نے بطور خاص انگریزی میں غالب کو بڑی حد تک متعارف کرا دیا ہے، یہاں تک کہ مشرقی ادبیات سے دلچسپی رکھنے والا ایک معقول پڑھا لکھا پڑھنی قاری، غالب پر ان کے معاشرتی اور مذہبی بلکہ بڑی حد تک قصوف کے حوالے سے گفتگو کر سکتا ہے۔ مگر اپنی شعری روایت سے غالب کے حلقہ ان کے کلام پر مختلف چھاپائی شعرا کے اثرات، ان کے بعض شعری حرکات کا قاری اساتذہ کے کلام سے تعلق اور فن کے ان حوالوں سے غالب کی قصین قدر، جو مشرقی شعریات سے مخصوص ہیں، غالب کے مغربی قاری کے لیے اب بھی جوئے شیر لانے سے کم نہیں۔ پروفیسر فارسی فصل نے غالب صدی تقریبات کے سلسلے میں جو مضامین دہلی، لاہور اور اسلام آباد کے جلسوں میں پڑھے وہ اب Dance of Sparks کے عنوان سے نکجا کر دیے گئے ہیں۔ یہ مضامین اس اعتبار سے لائق توجہ ہیں کہ ان میں پروفیسر فصل نے غالب کو ہندوستانی شعری روایت میں رکھ کر دیکھنے کی کوشش کی ہے۔

ظاہر ہے معاملہ غالب کا یہ سلسلہ تبدیل ہوتے ہوئے معاشرتی، تہذیبی اور لسانی تصورات کی روشنی میں ابھی دیر تک جاری رہے گا کیونکہ شاعری تخلیقی ہمہ گیری کسی ایک زمانے یا ایک تصور شعری پابندی قبول نہیں کرتی۔

غالب کی عصری حسیت

آج جب کہ ہم اکیسویں صدی میں سانس لے رہے ہیں اور غالب کی پیدائش کو دو سو سال سے زائد اور انتقال کو 133 سال ہو چکے ہیں، اس مہدی عصری حسیت کے بارے میں گفتگو عجیب سی بات محسوس ہوتی ہے۔ لیکن یہ اتفاق ہے کہ جب غالب کا ذکر آتا ہے تو گنتا ہے کہ یہ دو صدی پہلے کی بات نہیں بلکہ کل کی بات ہے اور کسی ایسے شخص کے بارے میں ہے، جسے ہم آج بھی اپنے ساتھ محسوس کرتے ہیں۔ کلام غالب کو بخجوری نے جب الہامی کتاب قرار دیا تھا تو کوئی بھی بات نہیں کہی تھی، لیکن جملے کی سادگی ایسی تھی کہ آج بھی اس کی گونج سنائی دیتی ہے۔ دراصل غالب خود ہی اپنے کلام کو بے نظیر اور اپنے ادب پر نازل ہونے والی آیت قرار دیتے رہے تھے جس کی طرف پہلی بار بخجوری کے جملے نے توجہ کیا۔

بہ منن شعر چہ نسبت بہ منن نظیری را نظیر خود بہ سخن ہم منم سخن کونہ
درین سخن دم مزن از مرئی و طالب ایں آہ غامض است کہ بر من شدہ نازل

اور وہ اپنے جیسا نظم دی شاعر اور نکتہ دس بھی کسی کو ماننے کے لیے تیار نہیں۔

جھو من شاعر دسونی و نمونی و حکیم نیست در دہر قلم دی و نکتہ گماست

اسے تعریف کیا جائے یا خود ستائی قرار دیا جائے لیکن اس میں کچھ حقیقت ضرور ہے۔ دراصل غالب اپنی کمزوریوں اور کوتاہیوں کے باوجود اس حمد کے سب سے بڑے پیش ہیں انسان اور شاعر ہیں اور یہی پیش بینی دوسروں پر ان کی سہمت کا سبب ہے۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ غالب چیزوں کو اسی طرح قبول نہیں کر لیتے جیسی وہ نظر آتی ہیں۔ وہ اس کی اپنی توجیہ بھی کرتے ہیں اور اس پر طرح طرح کے سوال بھی کرتے ہیں۔ ان کے یہ سوالات کبھی خود سے ہوتے ہیں، کبھی اپنے عصر سے اور کبھی آپ سے یعنی اپنے قاری سے۔ اس طرح وہ ہمارے ذہنوں میں زندگی، کائنات اور مخلوق کا نکات کے بارے میں کسی

استعمال سے چھوڑ جاتے ہیں۔

غالب کی شخصیت بڑی عجیب ہے۔ وہ نو جد بھی ہیں اور مضطرب بھی۔ اسی لیے ان کی مصری حیثیت اتنی سادہ نہیں جتنی بظاہر نظر آتی ہے۔ مصری حیثیت کا معاملہ یوں بھی خاصا پیچیدہ ہے۔ اس لیے کہ مصری حیثیت صرف ساج تہذیب یا ثقافت کا بیان نہیں ہے۔ آج اس اصطلاح کے کثرت استعمال نے اسے تقریباً بے معنی و بے مفہوم کر دیا ہے۔ غالب جیسے شاعر کے بارے میں مصری حیثیت کا معاملہ اس لیے بھی پیچیدہ تر ہو جاتا ہے کہ غالب جتنے قدیم ہیں، اتنے ہی جدید اور جتنے روایت پرست ہیں، اتنے ہی ترقی پسند۔

غالب کی مصری حیثیت پر گفتگو کرتے وقت پہلا سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا کسی دور کی مصری حیثیت ایک ہوتی ہے؟ اس لیے کہ کسی دور کے شاعروں میں کوئی کسی شاعر کو اہمیت دے سکتا ہے اور کسی کی نگاہ میں دوسرے کی اہمیت زیادہ ہو سکتی ہے۔ جہاں تک مصری حیثیت کا تعلق ہے، اس کے بھی دو پہلو ہیں۔ ایک کا تعلق اس عہد کے حالات، تہذیب اور ثقافت سے ہے اور دوسرے کا تعلق شخص یا ذات سے ہے۔ جہاں تک عہد، تہذیب اور ثقافت کا تعلق ہے، مصری حیثیت مشترک اقدار پر مبنی ہو سکتی ہے لیکن جہاں شخص اور ذات کے رشتے سے اس پر گفتگو کی جائے، وہاں ایک شخص کی حیثیت دوسرے شخص سے مختلف ہو سکتی ہے۔ مثلاً عہدِ میر میں میر (1810-1724) بھی ہیں۔ سودا (1781-1713) بھی، درد (1784-1720) بھی اور نظیر اکبر آبادی (1830-1735) بھی۔ اردو شاعری کے ان چار ستونوں کا کم و بیش ایک ہی عہد ہے، لیکن فکری اعتبار سے ان میں ہر شاعر ایک دوسرے سے مختلف ہے اور مصری حیثیت کے اعتبار سے بھی انہیں کسی ایک خانے میں نہیں رکھا جاسکتا۔ ایسی صورت میں اس بات کا طے کرنا بہت مشکل ہے کہ کسی عہد کی غالب مصری حیثیت کیا ہے؟

غالب کا عہد خود بڑی کشمکش کا عہد تھا جس میں ایک تہذیب ختم ہو رہی تھی اور دوسری تہذیب اپنی جگہ بنا رہی تھی، جہاں سینکڑوں سال کے پرانے سیاسی نظام کا سوج فرود ہو رہا تھا اور ایک نئے سیاسی نظام کا آئینہ طالع ہو رہا تھا۔ ایک گہری نو مردم پروری تھی، ایک تعلیمی نظام نوٹ رہا تھا اور زندگی کے بارے میں ایک نیا رویہ (Approach) اپنے قدم بھانے کی کوشش کر رہا تھا۔ اس لیے غالب کا عہد ایک مصری حیثیت کا عہد نہیں بلکہ ہر ایک وقت کی مصری حسوں (Sensibilities) کا عہد تھا۔ اس طرح

ایک دور میں مصری حسیّت کے کئی نمائندے ہو سکتے ہیں۔ غالب کے عہد کی بھی یہی صورت حال ہے۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو عہد غالب میں تین واضح Sensibilities حسّیّیں نظر آتی ہیں۔ مثلاً اس عہد کی ایک مصری حسیّت شیخ محمد امین ذوق (1834-1789) کی ہے۔ ذوق اپنے زمانے سے مطمئن ہیں۔ انہیں اپنے عہد سے کوئی شکوہ ہے نہ شکایت۔ یعنی جو کلام ہے وہ ٹھیک ہے۔ شاعری ان کا Ideal ہے۔ وہ اپنے لیے شعر کہتے ہیں، اپنے شاگردوں کے لیے شعر کہتے ہیں۔ ان کی شاعری زبان کے ہفتارے کی شاعری ہے۔ شعری مہارت، اظہار پر قدرت، لہجہ پر گرفت، محاوروں اور زبان پر حکومت ان کی خصوصیات ہیں۔ وہ اس دور کی اس عمومی فکری سطح کے شاعر ہیں جسے مظلیہ سلطنت نے بنا سوار کر فروغ دیا ہے۔ ان کے یہاں مروجہ عقائد ہی مصری صدائیں ہیں۔ محمد حسین آزاد لکھو، ان کے کلام میں "تازگی مضمون، مصفاۃ کلام، چستی تراکیب، خوبی محاورہ اور عام فہمی" کا ذکر کرتے ہیں۔ وہ حاشی مضمون میں زمین آسمان ایک کر دیتے ہیں۔ غنی غنی اور مشکل رو نہیں نکال کراتے ہیں۔ قصائد میں ان کی مضمون آفرینی کے جوہر دیکھنے سے تعلق رکھتے ہیں۔ پروفیسر متاڑ حسین نے لکھا ہے کہ :

” جو بڑے شاعر ہوتے ہیں، وہ ایک نیا تاثر کاروانِ حیات کے سر کو دیکھنے کا بھی پیش کرتے ہیں۔ ان کے یہاں زمانہ، مکان اور ہم کے بھی نئے تصورات ملتے ہیں۔ ذوق کے خیالات کی دنیا اپنے دامن میں کوئی ایسی دلچسپ نظر اور غریب نہیں رکھتی ہے۔ ان کی فکر عہد خیالات اور مسلمات کو غالب شعر میں اس طرح ڈھالتی ہے کہ اس کے بدلے پر کسی محاورہ سے اور کسی کہادت کا لباس ہو۔“

” وہ کوئی بڑا کیوں سالم خیال کا امی شاعری میں پیش نہیں کر پاتے۔“

اس طرح ذوق جس دور میں رہتے ہیں، اس دور کے شاعر ہیں اور وہی ان کی مصری حسیّت ہے۔ اُس دور کی دوسری حسیّت حکیم مومن خاں مومن (1851-1800) کی ہے۔ مومن جس دور میں ہیں، اس دور کے شاعر نہیں ہیں۔ وہ اپنی تمام روایت کے باوجود پرانے سسٹم کو اپس لانا چاہتے ہیں۔ یہ وہ زمانہ ہے جب مظلیہ سلطنت کی شان و شوکت پر سوالیہ نشان قائم ہو چکا تھا۔ لارڈ لیک سے Compromise کے بعد مظلیہ سلطنت صرف نام کی مظلیہ سلطنت رہ گئی تھی۔ حضرت شاہ ولی اللہ کی تحریک مانچرہ والوں اور سکھوں کے خلاف جہاد کی دہائی تحریک، بشو کبج ماضی کو واپس لانے کی ایک کوشش

تھی۔ محمد مصین آزاد نے "آپ حیات" کی پہلی اشاعت میں موتی کا ذکر شاید اسی لیے نہیں کیا تھا کہ ان کا تعلق اس گروہ سے تھا جو ماضی کو دیکھنے والے کی نغمہ اعلیٰ کو ششیں کرنے والا گروہ تھا۔ دوسری طرف شیخ محمد اکرم نے موتی کو مسلمان ہند کا پہلا توحی شاعر قرار دیا ہے کیونکہ انھوں نے سید احمد شہید کے خیالات کی ترجمانی اسی طرح کی جس طرح بعد میں سر سید کی مائلی نے کی۔¹

سید ابوالحسن علی ندوی کا بھی خیال ہے کہ:

"(موتی) رنگین ملیج، رنگین حراج، خوش وضع، خوش لباس اور عاشق حراج آدمی تھے۔ جوانی میں

حضرت سید احمد شہید کے گریہ ہوئے اور آخر تک حاکم میں انھیں کے قبیح اور بھرا رہے۔ کلیات میں

ایک مثنوی چلا ہے جس وقت بھی جب سید صاحب انھوں سے جہاد کر رہے تھے۔"

ڈاکٹر عبادت بریلوی کا خیال ہے کہ:

"... موتی پہ اپنے وہی احوال کے اثرات بہت گہرے تھے۔ اپنے زمانے کی بعض اہم شخصیات کا

اثر بھی انھوں نے قبول کیا۔ اس لیے وہ بہت جلد ان تحریکوں کے قریب آ گئے جو اس زمانے میں چل رہی

تھیں۔ ان تحریکوں کے سب سے بڑے علم بردار مولانا سید احمد بریلوی تھے۔ موتی ان کے گریہ

ہوئے۔ اس زمانے کے شاعروں میں صرف موتی ہی ایسے تھے جن کی ذات اس تحریک سے اتنی

مست کے ساتھ جڑ ہوئی۔"

موتی کے یہاں اتنا تحریک ضرور ہے کہ وہ اپنی شاہد ہادی، رندی و عاشق کے باوجود مسلمانوں کو

حضرت سید احمد شہید کی تحریک میں شریک ہونے کے لیے آمادہ کرتے ہیں اور خود اپنے لیے ان کے ساتھ

شہید ہو جانے کی تمنا کا اظہار کرتے ہیں۔

جو داخل سپاہ خدا میں ہوا جدا گی سے ماوا خدا میں ہوا

صحب صحب خداوند ہے خداوند اس سے رضا مند ہے

انام زمانہ کی باری گرد خدا کے لیے جاں نثاری گرد

انہی مجھے بھی شہادت نصیب یہ افضل سے افضل عبادت نصیب

1. شیخ اکرم صبح کوڑمیں 43 ج مولانا سید ابوالحسن علی ندوی، سیرت احمد شہید ص 499

2. عبادت بریلوی، موتی اور مسلمانوں میں 248

اس طرح سوئمن کی مصری حیثیت ذوق کی مصری حیثیت سے بہت مختلف نظر آتی ہے۔ یعنی ذوق اپنے عہد کے مزاج کے تحفظ کی کوشش کرتے ہیں اور سوئمن باغی اور حال کے درمیان راہ نکالنے کی سعی کرتے ہیں۔

اس عہد کی تیسری حیثیت اسد اللہ خاں غالب (1869-1797) کی حیثیت ہے۔ غالب کی آواز اس عہد کی سب سے اہم آواز ہی نہیں بلکہ مستقبل کی آواز ہے۔ اس عہد میں یہ عرفان صرف غالب کو حاصل ہے کہ باغی کو نہ تو داپس لایا جاسکتا ہے اور نہ ہیڈ ورز یا دیر باقی رہ سکتا ہے۔ جن کی نگاہ اس عہد کی تاریخ پر ہے، انہیں اس کا اندازہ ہے کہ اس وقت راجاؤں، امراء و دروہ ساء، حکمران طبقے اور عوام کی کیا حالت تھی، خواہ ان کا تعلق شہری علاقوں سے ہو یا دیہی علاقوں سے اور ان کی اس حالت زار کا ذمہ دار کون تھا؟ ملک کس طرح رفتہ رفتہ اس حالت کو پہنچا تھا۔ سودا کا شہر آشوب، تنہیک رندو گارڈ کیسے اور حکومت اور فوج کی حالت کا اندازہ کیسے۔ اس وقت سے غالب کے عہد تک پہنچتے پہنچتے کیا یکہ ہوا اور پھر انگریزوں کی مصلحت داری کے بعد کالوں اور گوروں کی لوٹ کھسوٹ اور قتل و غارتگری نے جو تباہی مچائی، اس کی مثال تاریخیں کم دے پائیں گی۔ انگریزوں نے جاہ ویر باد تو ضرور کیا لیکن انہوں نے اس فرسودہ اور خالی جیب جاگیردارانہ نظام کو توڑا جو خود نو مئے کی منزل پر پہنچنے چکا تھا اور برصغیر میں ایک نیا سیاسی، سرمایہ دارانہ اور صنعتی نظام لائے۔ ان کی لائی ہوئی تمام تباہیوں اور بربادیوں کے باوجود اندھیرے میں ایک روشنی ضرور دکھائی دی کہ یہ انقلاب شاید اس بوسیدہ اور شکستہ جاگیردارانہ نظام کے مقابلے میں زیادہ تحفظ دے سکے۔ لیکن اس روشنی کو دیکھ لینے اور تلاش کر لینے والی نگاہ ہی مشکل سے پیدا ہوتی ہے، اس لیے کہ ایسی صورت حال میں یا تو فتنی ہوئی تہذیب کے ماتم گھبراہٹ ہوتے ہیں یا پھر نئی تہذیب کے خوف سے سہمے ہوئے لوگ۔ اس عہد کے شاعروں میں صرف غالب کے یہاں وہ تہذیبی ادراک ہے جو یہ دیکھ سکے کہ اس نئے دور میں کیا بہ جانے والا ہے اور کیا رو جانے والا ہے۔ اس عہد کے حالات پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر افتخار حسین صدیقی نے لکھا ہے کہ:

”اس نئی تہذیب کا اثر ساطلی علاقے کے شہروں، مکتبہ مدارس اور بعض نیک بندہ رشتہ داروں، مثالی ہندوستان میں دہلی اور دوسرے شہروں میں ہندو اور مسلم دونوں دونوں قومی قوم ٹکائی رہا ایات کے دلدادہ تھے۔ اس علاقے میں قومی رجحانوں میں اور جاگیرداروں کا اثر بدستور قائم تھا۔“ ۱۸۹۷ء میں راج پوت کے حکم سے

(دہلی کالج میں) انگریزی کا شعبہ کھولا گیا۔ اس شعبہ میں مسلم طلبہ داخل نہیں ہوتے تھے۔ انہیں یہ بلکہ انہی
 قومی کلاس شیعہ کے کھولنے سے انگریز حکومت کا غلط ہندوستانوں کو اپنے مذہب سے برکت کر کے عیسائی
 بنانا ہے۔^{۱۰}

کچھ اسی طرح کی بات دہلی کالج کے مشہور استاد، ماسٹر راجندر نے اپنی خودنوشت میں تحریر کی ہے۔
 وہ لکھتے ہیں کہ:

”شہر کے علماء بھی ہدیہ نظریات کو پسند نہیں کرتے تھے۔ وہ یونانی نظریات کے حامی تھے اس
 لیے کہ صدیوں سے انہیں نظریات پر لوگوں کا ایمان تھا۔“

اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ تعلیم یافتہ ہندوؤں نے ان تبدیلیوں کو اپنے مذہبی تشخص کے لیے اس
 طرح خطرہ نہیں سمجھا جس طرح مسلمانوں نے نئی تہذیبی و عقلی قدروں کو خوف کی نظر سے دیکھا۔ ایک
 بات یہ بھی ہے کہ انگریزوں کا ردیہ مسلمانوں کے ساتھ زیادہ معاندانہ تھا، اس لیے کہ انہوں نے
 مسلمانوں سے ہی حکومت حاصل کی تھی اور یہ سمجھتے تھے کہ مسلمانوں کے دلوں میں یہ ذہنیاتی جلدی مندرج
 ہو جانے والا نہیں ہے، لیکن غالب بہت دور رس ذہن اور نگاہ رکھتے تھے۔ ان کی نگاہ ظاہری چیزوں پر
 نہیں تھی۔ یہ ان کی عصری حیثیت تھی کہ وہ اس تحریر کو پڑھ سکتے تھے جو ابھی واضح طور پر سامنے نہیں تھی۔ وہ
 کہتے ہیں کہ۔

ہیں کو اکب کچھ، نظر آتے ہیں کچھ دیتے ہیں دھوکا یہ بازی گر کھلا
 اسی لیے وہ اس وقت کی تبدیلیوں میں آنے والے زمانے کی تصویر کشی کرتے ہیں۔

غالب شمسوں نے فکر غالب کے ارتقاء میں ان کے سفر کلمت کو بہت زیادہ اہمیت دی ہے۔ اس
 میں کوئی شک نہیں کہ اس سفر نے غالب کو نئی روشنی اور ان کی جدت طراز طبیعت کو نئے Dimensions
 ایجاد دیے۔ سفر میں بھی تجربات کا وسیلہ ہوتا ہے بحر غالب جیسے ذہن اور طبع ان شخص کے لیے اس
 میں بہت کچھ سامان نکل آیا۔ لیکن یہ تاثر پیدا کرنا کہ غالب سفر کا کلمت کے بعد غالب بنے، درست نہیں
 ہے۔ اگر غالب میں وہ حیثیت، وہ ترقی پسند نگاہ اور approach نہ ہوتا تو وہ کلمت کیا، لندن جا کر بھی

۱۰ ڈاکٹر اللہ رحیمین صدیقی: مہد غالب کے سیاسی و ادبی حالات، جنمواں غالب، نامہ چٹوری 1981ء، ص 66-65

’لا حول و نہ قوت‘ ہوئے واپس آتے۔ ان کے لیے تو ہمارے بھی جنت نگار دکھائے گئے۔ شیخ علی حسیں جب ہمارے بچے تھے تو انہیں وہ صرف ’معبود عام‘ اور ہر ’برہمن‘ پر ’بھگن‘ و ’رام‘ نظر آیا تھا اور ہمارے کی یہ خوبی ان کے ہیروں میں نہ ٹھہر سکتی تھی۔

از ہمارے نہ تو ’معبود عام‘ است اینجا

ہر برہمن پرے، بھگن و رام است اینجا

لیکن غالب جب ہمارے پہنچتے ہیں تو ان کی نگاہ اس سے بہت آگے جاتی ہے اور وہ یہ کہتے ہیں۔

عبادت خانہ ناتوستان ہا تا کعبہ ہندوستان

پتلیس را بیولی، فعلے طور سراپا نور ایزد چشم بد دور

(یہ ناتوستانوں کا عبادت خانہ ہے اور یہ ہندوستان کا کعبہ ہے۔ یہاں کے بتوں کے بدن فعلے طور

ہیں اور ان کے چکر سراپا خدا کا نور ہیں)

یہ غالب کے جرات خیال کی مثال ہے کہ وہ ہمارے کو کعبہ ہندوستان اور بتان فعلے چکر کو ’نور ایزدی‘ قرار دیتے ہیں۔ اس کے علاوہ غالب کا وہ قلعہ دیکھیے جس میں غالب اپنے خیال کی دنیا کو ’سوسنات‘ خیال‘ قرار دیتے ہیں جو ان کے ذہن کی اس کیفیت کو ظاہر کرتا ہے جس میں انگشت پیکر اور متضاد ظیالات کا ہجوم ہے اور نہ بیان ہونے والی اس کیفیت کے لیے غالب ’سوسنات‘ خیال کی ترکیب وضع کرتے ہیں، جو ان کی تمام مافی کیفیتوں اور مضمتوں کا اظہار کر لیتی ہے۔ قلعہ کے پہلے دو مصرعوں میں ’نور‘ و ’صرف‘ یہ کہتے ہیں کہ عرتی کی عظمت پر مت جاؤ کہ شیرازی تھا، زلالی کے اسیر مت ہو کہ وہ خوشناری تھا۔ اس کے بعد کہتے ہیں کہ میرے ’سوسنات‘ خیال میں آؤ اور دیکھو کہ کیسے خوبصورت اور دلکش بتان مشہور، گردش پر زغارڈالے یہاں موجود ہیں۔

سچ شوبہ عرتی کہ بود شیرازی مشو اسیر زلالی کہ بود خوشناری

سوسنات خیال در آئی تاجینی دون فروز بود دوشائے زبانی

اردو شاعروں میں یہ صرف غالب کی صیت ہے جو ایک عبادت گاہ کو محدود و بے ہنگم کے دائرے

سے نکال کر اپنے خیال کے وسیع صحرائے لے آتی ہے۔

غالب 29 سال کی عمر میں اگست 1826 میں کلکتہ کے سفر پر روانہ ہوئے اور تقریباً ڈیڑھ سال کے بعد 21 فروردی 1828 کو کلکتہ پہنچے۔ اس سفر میں انہیں بڑی مصیبتوں کا سامنا بھی کرنا پڑا۔ چارپاں بھی بھیلے، لیکن اسی سفر کی دین مدارس کے قیام کی تحقیق ان کی مشغولی چھراغ دینے لگی ہے۔ کلکتہ میں وہ چند ماہ کم دو سال رہے اور 29 نومبر 1829 کو دہلی واپس پہنچے۔ کلکتہ وہ جس مقصد سے گئے تھے، اس میں تو کامیابی نہیں ہوئی لیکن ان کے حیرے کی دنیا اور فکر کی بساط وہاں سے جتنا کچھ سمیٹ سکتی تھی، وہ سمیٹ لائی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ہمیشہ کلکتہ کو یاد کرتے رہے۔

کلکتہ کا جو ذکر کیا تو نے ہم تقسیم اک حیر مرے سینے پہ مارا کہ ہائے ہائے
وہ سبز زار ہائے مطرا کہ ہے غضب وہ نازنین تپاں خود آمارا کہ ہائے ہائے
یہاں پر غالب کی عصری سمیت کو سمجھنے کے لیے چند باتوں کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔ غالب کے سفر کلکتہ سے پہلے یعنی 1816 میں مدارس اور 1817 میں کلکتہ میں انگریزی تعلیم کے اسکول قائم ہو چکے تھے اور راجہ رستم سوہن رائے انگریزی تعلیم حاصل کرنے کی بڑ زور دے کالت کر رہے تھے، لیکن مسلمان ذاتی طور پر ابھی خوف زدہ تھا۔ اس نے تو بہت بعد (1827) میں دہلی کالج میں انگریزی کے شعبہ کے شروع کیے جانے کو اپنے مذہب اور عقیدے کے لیے خطرہ قرار دیا تھا۔ اب سوال یہ ہے کہ غالب جب بنی لکرا بھی ایجادات، نئے علوم اور نئے طرز حکومت یا انگریزوں کی لائی ہوئی برکتوں کی تعریف کرتے ہیں تو وہ ان کا احساس کمتری ہے یا اس کے بائیں پر وہ ان کے دل میں کوئی خوف ہے جو حکمرانوں کی تعریف کرنے پر مجبور کر رہا ہے؟ میرا خیال ہے کہ یہ دونوں باتیں درست نہیں ہیں۔ یہاں پر کوئی 'دھنڈ' کا حوالہ دے سکتا ہے جس پر اکثر لوگوں نے اعتراض کیا ہے کہ غالب نے 'دھنڈ' میں انگریزوں کی خوشامد سے کام لیا ہے۔ لیکن یہ بات نہیں فراموش کرنی چاہیے کہ اس عہد کے حالات کیا تھے۔ 'دھنڈ' وسط 1857 سے 1858 کی تصنیف ہے، اس وقت دہلی کی جو حالت تھی، کسی سے پوشیدہ نہیں کہ گھر گلے پر تھا، کالے لوٹے تھے اور گورے ماروا لٹے کے در پہ تھے۔ دہلی سے مسلمانوں کو شہر بدر کر دیا گیا تھا۔ غالب کا جملہ ہے:

”شہر از مسلمانان چھراست۔ خیانت خانہ ہائے ایس مردم بے چراغ و روز انداز دہلی و چارپاں بے روزگاری“

غالب ایک انسان تھے اور ان میں وہ کمزوریاں تھیں جو ایک عام انسان میں ہو سکتی ہیں، لیکن یہ

کوئی نہیں کہ سکنا کہہ کو تاء نہیں اور تنگ نظر تھے وہ اپنی کمزوریوں کے باوجود عام انسان نہیں تھے۔ انہوں نے اپنے عہد کے دوسرے لوگوں کے مقابلے میں بہت پہلے انگریز کی قوت لگے اور قوت عمل دونوں کا اعزاز کر لیا تھا کہ آج تک بھاپ اور بجلی کی طاقت کو کوئی امیر نہیں کر سکا تھا۔ انگریزوں نے جب اس طاقت کو اسیر کر لیا تو یہ نہ جانے کیا کچھ کر سکتے ہیں۔ غالب صنعتی انقلاب کی اصطلاح سے واقف نہ کسی، لیکن وہ نئی حکومت کو آنے والی بڑی تبدیلیوں اور انقلاب کا پیش خیمہ ضرور دیکھتے تھے۔ انقلاب کی خواہش مسلمان نے بھی کی تھی:

اے شتر جلد کرتہ دہلا جہان کو مگر کچھ نہیں، امید تو ہے انقلاب میں
لیکن وہ انقلاب بکھوئے ہوئے دقہ رکود میں لانے کے لیے تھا۔ یہ غالب کی دور بینی ہے کہ بھاپ اور بجلی سے تسخیر فطرت کے اگلے قدموں کی آہستہ انہوں نے محسوس کر لی تھی۔ وہ تو اس بات پر خوش ہوتے ہیں کہ بڑا چھاپہ کہ یہ کہن سال آسمان گر جائے، خواہ وہ ہمارے سر ہی پر کیوں نہ گرے۔
خوشم کو سکھو چربا کھن فرد ریخو اگر چہ خود ہمہ برفرق من فرد ریخو
ایسا نہیں ہے کہ غالب کو قدیم روایات کا پاس نہیں ہے۔ ان کی نگاہوں میں اس کی اپنی اہمیت ہے لیکن وہ اس کے اندر سے مقلد نہیں ہیں۔ وہ ہوا کے زرخ کو پہچانتے ہیں اور آنے والی روشنی، کتنی ہی اگلی اور جلد ہی کیوں نہ ہو، ان کی نگاہیں اسے دیکھ لینے کی صلاحیت رکھتی ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ
رفتم کہ کھنکی ز قاشا ہر انگینم در بزم رنگ و بو نیلے دیگر انگینم
وہ قدما کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں لیکن "بزم رنگ و بو" میں لطف دیکھ پیدا کرنے کی تمنا رکھتے ہیں۔ اس عہد میں غالب نے یہ کہہ کر نئی نسل کے لیے لگے اور امتداد کے دور درازے سکھ دے دیے
تو اے کہ خوش مستران چیشینی مباحث مگر غالب کہ بد زمانہ تست
یعنی تم جو پرانے لوگوں کی تحریف میں محو ہو صرف اس لیے غالب کے منکرمات ہو کہ وہ ہمارے زمانے سے حلق رکھتا ہے اور اس کے بعد غالب جو کچھ کہتے ہیں وہ نئی لاشعور کی طرف اشارہ ہے جس کا تصور بھی اس وقت موجود نہیں تھا۔ وہ کہتے ہیں:

بہ جام و آئینہ حرف جم و سکندر چوست کہ ہر چہ رفت بہ ہر عہد در زمانہ تست
بہ "جمشید اور آئینہ سکندر کی کیا حیثیت ہے، ہر چیز جو کئی بھی عہد میں تھی، وہ ہمارے عہد میں

موجود ہے۔

غالب کی یہ حیثیت اس وقت بھی کام کر رہی تھی جب سرسید احمد خاں نے ان سے آئین اکبری کی تقریظ لکھنے کی درخواست کی تھی۔ تقریظ کے اشعار سے یہ ظاہر ہے کہ غالب سرسید کا بڑا احترام کرتے ہیں، انہیں دیدہ و بینا اور سچ عالی رکھنے والا انسان سمجھتے ہیں اور "سینہ پرستی" کو اپنا دین مانتے ہیں پھر بھی انہوں نے تقریظ میں وہ سب کچھ لکھ دیا جو سرسید کو پسند نہیں آیا۔ تقریظ آئین اکبری غالب کے ذہن و فکر کا آئینہ ہے۔ یہ چند اشعار پر مبنی ایک تقریظ نہیں، غالب کی عصری حیثیت اور قوی شعور کو دیکھنے کے لیے پورا دفتر ہے۔ غالب نے یہ تقریظ 1855 میں لکھی جس زمانے تک مسلمانوں میں کوئی نمایاں عام بیداری کی علامات نظر نہیں آتیں۔ غالب "آئین اکبری" کی صحیح و اشاعت کو ماضی کی بازیافت کی ہی ایک کوشش قرار دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اگر مجھ سے آئین کے سلسلے میں دریافت کرتے تو میں کہتا کس کس سال دنیا میں آنکھیں کھول کر دیکھو اور صاحبانِ انگلستان کی طرف نظر کرو اور ان کے طریق اور راء کو سمجھو۔

تا چہ آئینہا پدید آوردہ اند آفچہ ہرگز کس اندیہ آوردہ اند
دو کیسے کیسے آئین کے سوجد ہیں اور کیسی چیزیں لانے ہیں جن کو پہلے کسی نے نہیں دیکھا۔

زیر ہنرمنداں ہنر پیشی گرفت سعی بہ چشماں پیشی گرفت
ان صاحبانِ ہنر سے زیادہ سے زیادہ ہنر حاصل کرنا چاہیے اور ان پر سبقت حاصل کرنے کی کوشش کرنی چاہیے۔

حق ایں قوم است آئین داشتن کس بنیاد ملک بہ زیر داشتن
صاحب آئین ہوتا اس قوم کا حق ہے، کسی اور کو ان سے بہتر حکومت کرنے کا سلیقہ نہیں ہے۔

داد و دانش را بجم بچستہ اند ہند راصد گوئہ آئین بہتہ اند
انہوں نے عدل اور عقل کو باہم ملا دیا ہے اور ہندوستان کو نیکروں طرح کے قوانین سے ملا مال کر دیا ہے۔
آتش کز سنگ بھڑوں آوردند ایں ہنر منداں دانش چوں آوردند
لوگ تو پتھر سے آگ پیدا کرتے ہیں، لیکن یہ ہنرمند نکلے (ماچس کی تیلی) سے آگ پیدا کرتے ہیں۔

تاچہ انہوں طوائفہ اند ایساں بہ آب دود کشش را بھی راء دور آب
ان لوگوں نے پانی پر ایسا جاودہ پڑھا ہے کہ کشش دھوئیں سے پانی پر چلتی ہے۔

از دستان زورق برنگار آید باد و موج این ہر دو بیکار آید
دھریں سے چھوٹی کشتی بھی برق رفتاری سے چلتی ہے، ہوا اور لہروں دونوں کو انھوں نے بیکار کر دیا ہے۔

نظر ہا ہے زخم از ساز آورد حرف چوں طائر بہ پرواز آورد
بغیر تار کو چمیزے ہوئے یہ نغمہ سازی کرتے ہیں اور حروف مثل طائر پرواز کرتے ہیں۔

رو بہ لندن کانہ رہا ریشمہ باغ شہر روشن گشتہ در شب بے چراغ
ذرا لندن کی طرف دیکھو کہ وہ چمکدار باغ شہر رات میں بغیر کسی چراغ کے کس طرح روشن ہے۔

کاروبار مردم ہشیار میں در ہر آنیں صد نو آنیں کار میں
ذرا ہشیار لوگوں کے کاروبار کو ملاحظہ کرو تو تمہیں اندازہ ہوگا کہ ان کے ہر آن میں سو نئے آنیں مضر ہیں۔

بیش این آنیں کہ دارد روزگار کشتہ آئین دیگر تقویم پار
ان کے موجودہ آئین کے سامنے دیگر آئین محض پرانی جنتی کی طرح بیکار ہیں۔

مردہ پردہ دن مبارک کار نیست خود بگو کاں نیز جز گفتار نیست
مردہ ہوئی، اچھا کام نہیں ہے تم ہی کہو کہ وہ اب صرف حکایت کے طور پر کیا ہے۔

بجوں گور کچھوری نے لکھا ہے کہ:

”ان کو تم تھا کہ کلی حاضر اور جنہم ہم ہم ہوا ہے لیکن ان کو بھی احساس تھا کہ دنیا جی نظام زندگی

میں قہقہہ کی حد تک ظہور اُپھٹا ہو گیا ہے اور اس کے اندر چاندنی کے آثار باقی نہیں رہے ہیں۔ رطاف

اس کے وہاں گریبان کی بھر منہ دیاں دیکھ رہے تھے اور ان کے اجتہاد و ایجاد میں مثل مل کر تھے۔

امرو شامی کی دنیا میں غالب سے بڑا امرو آزاد پیدا نہیں ہوا۔ لیکن یہ اعتماد رہے رنگ آزادی ہے جو

غالب کو ماننے سے بلند کیے ہوئے ہے۔“

غالب 1829ء میں کلکتہ سے واپس واپس پہلے تھے اور انگریزوں کی ایجادات کا گہرا تاثر لے کر آئے

تھے۔ سوال یہ ہے کہ یہ تاثر صرف غالب ہی کے یہاں کیوں نظر آتا ہے؟ غالب اپنی باتوں کو قبول کرنے

عالم کا رویائے زیست

آج کی گفتگو کے عنوان کے بارے میں اتنا کہہ دینا ضروری ہے کہ یہ کچھ جگہت میں ملے ہوا۔ اندازہ نہیں تھا کہ اس عنوان کے تحت کتنے ذیلی عنوانات موجود ہیں۔ غالب کو Categorize کرنا آسان نہیں ہے، اسی خیال سے ایک ہمہ جہت Comprehensive عنوان کے بارے میں سوچا گیا تاکہ اس دائرے میں وہ خاطر اس ذریعہ بحث آسکیں جو غالب کی زندگی اور کام سے متعلق ہیں۔

روپائے زیست یا Worldview بہت پرانی اصطلاح نہیں ہے۔ گزشتہ صدی میں جرمن زبان میں Weltanschauung کی اصطلاح رائج ہوئی۔ جس کے دائرہ فکر میں فلسفہ کائنات، تصور کائنات، فلسفہ حیات سبھی کچھ آ جاتا ہے۔ بعد میں، یعنی بیسویں صدی میں یہ اصطلاح فلسفہ اور عمرانیات کے مباحث میں رائج ہو گئی، اور اب اس کا شمار ادب اور فلسفہ کی مستحق اصطلاحوں میں کیا جاتا ہے۔

عالم کچھ کے ضمن میں خیال آیا کہ کیوں نہ غالب کی شاعری، ان کے خطوط اور دیگر نثری تالیفات کے حوالے سے یہ دیکھا جائے کہ ان کا رویائے زیست کیا ہے اور اس سے ہماری عالم شناسی میں کیا مدد ملتی ہے۔

فلسفہ کائنات، یا تصور کائنات کے بجائے 'روپائے زیست' کا عنوان بالقصد رکھا۔ اس لیے کہ غالب کسی فلسفہ یا تصور سے زیادہ زیست کے شاعر ہیں اور وہ اس کے برتنے میں اور اس کی جھلک دیکھنے اور دکھانے میں اپنے قارئین کو سب سے زیادہ متاثر کرتے ہیں۔ روپائے یعنی خواب کا سابقہ (prefix) یہاں کلام غالب کے خاطر میں دلچسپ کتنے کی نشاندہی کرتا ہے۔

”مرد روپا (خواب) حقیقت میں انسان کے نفس کا علقہ کا اپنی روحانی حیثیت میں واقعات کی تصاویر کی کسی جھلک کے مشابہ سے کا نام ہے۔“

لیکن Worldview کی اصطلاح کے وضع کیے جانے اور اس کے قبول عام سے پہلے یہ عمل جاری تھا، یعنی اکثر بڑے شعرا کا ایک ردیائے زیست تھا۔ ہر شاعر دیائے زیست کا متحمل بھی نہیں ہو سکتا، لیکن اس کے بغیر بڑی شاعری معروضہ وجود میں نہیں آتی۔ یورپ میں دانٹے اور شکسپیئر مشرق میں رومی اور حافظ اور ہندوستان میں خسرو، کبیر اور غالب اور اقبال کے نام اس ضمن میں مثال کے طور پر پیش کیے جاسکتے ہیں۔ ان چند ناموں میں جو چیزیں مشترک ہیں، وہ کچھ سوالات پہنچتی ہیں: (۱) کائنات کی تحقیق اور اس کے مضمرات اور اس میں انسان کا مقام (۲) تصور الہ اور (۳) تصور عشق۔ اس دائرے میں ایک چوتھی جہت بھی شامل ہو سکتی ہے۔ Nature and power of State جو شکسپیئر کے بعض ڈراموں میں اہم موضوع کی حیثیت رکھتا ہے۔ لیکن شکسپیئر کے پاس تصور الہ کے وہ تصورات موجود نہیں ہیں جو شرقی اور ہندوستانی شاعری کی خصوصیت ہے۔

ان چند ناموں میں جو چیزیں قدر مشترک ہیں، ان میں ایک یہ بھی ہے کہ یہ سب کے سب شعرا تاریخ کے تہذیبی اور تمدنی سفر کے اہم موڑ پر نظر آتے ہیں۔ Dante صلیبی جنگوں کے شرمناک انجام کے بعد اپنی طرح خداوندی کے وسیلے سے جہائی دنیا کو روحانیت اور ایک بہتر تمدن کی طرف متوجہ کرنے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ شکسپیئر Catholics اور Protestants کے طویل خون خرابے اور انگلستان کی طویل تر خانہ جنگی کے بعد نہایت اہم دور میں پیدا ہوا۔ اس نے عہد وسطی کے عہد عظمت اور غارت گری کے دور کے خاتمے پر اپنے ڈراموں کے وسیلے سے مذہبی کو تمام خیرگیوں اور المناکیوں اور What man has done to man کے موضوع کو خلافت گہرائیوں سے دیکھا۔ آج بھی یورپ کے نفاذ دنیہ کو دیکھنے کے لیے ہمیں شکسپیئر کے ڈراموں کی طرف رجوع کرنا پڑتا ہے۔

رومی اور حافظ کی اعتبار سے شرقی شعری روایت میں Sign post کی اہمیت دیکھتے ہیں۔ رومی کا کارنامہ بھی 'عشق' کے علم پر جاوہاں سے پہچانا جاتا ہے۔ انھوں نے حضرت نجی الدین ابن عربی سے پہلے وحدۃ الوجود کے فلسفے کو شعری قالب میں ڈھالا۔ حافظ بھی اپنے دیائے زیست میں کائنات انسان اور عشق کے آہمی رشتوں کو ادرس نو دیکھتے ہیں۔ یہاں اس بات کا ذکر ضروری ہے کہ گیارہویں و بارہویں صدی عیسوی میں دو صحیح اسلامی تمدن کے دائرے میں ایسی نظر آتی ہیں جن کے دور رس نتائج سامنے آئے۔ اولیٰ — تصوف کا باقاعدہ اور باضابطہ عروج اور ان خانقاہ نشینوں کا ریاست یعنی State سے

دوری پر اصرار، اور دوم — فارسی شاعری کے وسیلے سے مذہبی رسوم پر اصرار سے اجتناب کا شعری اظہار۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ دونوں رجحانات ایک ساتھ نظر آتے ہیں۔ جگہ جگہ بھی ایک دوسرے کی تائید بھی کرتے ہیں، جیسے مولانا جلال الدین رومی اور عطار، جو یک وقت سنی ہیں اور شاعر بھی۔ رومی کے زمانے سے آج تک فارسی شاعری میں جس طرح شیخ و مکتب، منبر و محراب، قشت و زغار، اور سجاد و سنج کے علائم نے ویلوں سے، نگاہری اعمال، بریا کاری اور فحشی بالادستی کو جف طامست بنایا گیا ہے، اس کی مثال اردو شاعری کے علاوہ اس توڑ سے کسی شاعری میں نہیں ملتی۔ اردو شعری روایت نے راست طور پر فارسی شعری روایات سے انساب کیا ہے، چنانچہ دی علائم یہاں بھی اسی تسلسل سے پائے جاتے ہیں۔ Secular themes یعنی غیر مذہبی موضوعات پر ایسی قوی شعری روایت، جیسی کہ فارسی اور اردو غزل میں ہے، شاید کہیں اور نہیں ہے۔ حضرت امیر خسروؒ بھی ہندوستان کی تاریخ میں ایسے اہم موڑ پر نظر آتے ہیں جہاں ان کی شخصیت اور شاعری انجذاب اور اتصال کا غیر معمولی تجربہ فراہم کرتی ہے۔ ایک مخصوص رویائے زیست کے بغیر ایسی شاعری وجود میں نہیں آتی۔ دوسرا اہم نام کبیر کا ہے۔ یہاں بھی کائنات اور الہ کے تصورات کو ازسرنو دیکھنے کی قوی کوشش ہے۔ کبیر کے یہاں عشق، بھگتی میں تبدیلی ہو جاتا ہے۔ انھوں نے جس قوت سے دنیا کاری (hypocrisy) اور مذہبی رسوم کی پابندی پر اصرار کو اپنی شاعری میں جف بنایا ہے، وہ حافظ کی یاد دلاتا ہے۔ کبیر بھی ہندوستانی تاریخ کے ایسے تہذیبی موڑ پر نظر آتے ہیں جہاں انسان اپنی شناخت کے لیے ازسرنو بھٹکتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ کبیر نے بھگتی و عشق کے حوالے سے اپنے نقطہ نظر، ہندو اور مسلمان دونوں کو دوبارہ اپنے کو اوپر اٹھانے پر اکسایا۔

کبیر کے بعد، ہندوستان میں یہ کارنامہ بڑی حد تک غالب نے سر انجام دیا۔ غالب کا ایک Worldview تھا اور وہ رومی و حافظ اور کبیر کی طرح انسانی تہذیب کے سفر میں ایسے دوراں پر نظر آتے ہیں جہاں قدیم کلاسیکی روایت سے جدید ذہن کا ساتھ پڑتا ہے۔ جیسا کہ انگوں نے کہا ہے، غالب ہندو ایرانی کلاسیکی شعری روایت کے آخری بڑے شاعر اور جدید دور سے پہلے اہم شاعر ہیں۔ ان کے ہاں بھی تخلیق کائنات اور اس کے مضمرات کو ازسرنو دیکھنے اور جاننے کی کوشش ہے اور انسان کے مرتبے اور وقار کو دوبارہ دیکھنے کا شعری اظہار ہے۔ خدا کے تصور اور مذہب کے مرتبہ و روئیں کو جانچنے اور دیکھنے کی جو جہات غالب کے ہاں ملتی ہیں، وہ آج بھی زبانوں کو چو لکاتی ہیں۔ رومی سے غالب تک مشمول کبیر تقریباً

سبھی کے یہاں راسخ العقیدگی، عدم تقلید اور آزاد خیالی کی راہ سے گزرتی ہوئی مذہب کی تنہیم ملتی ہے۔ یہ حیرت انگیز اتفاق ہے۔

"... a well-integrated and healthy frame of mind is guaranteed by the blessing of constant interplay of orthodoxy heterodoxy and heresy."

یہاں تقریباً آٹھ سو سال سے فارسی اور اردو شاعری میں پار پارا بھرنے والی صحیح اور استعارے کا ذکر بے غل نہ ہوگا۔ میری مراد حسین بن منصور النکحی کی تادہ یعنی بڑا سر اور انسانوی شخصیت سے ہے۔ رومی سے ابن انشا تک ہر بڑے شاعر نے اپنے انداز میں منصور کا ذکر کیا ہے۔ منصور کی شخصیت بھی راسخ العقیدگی، عدم تقلید اور آزاد خیالی کے رجحانات کے گرد گھومتی ہے (اس فرق کے ساتھ کہ ان کے ہاں heresy غالب ہے) اور شاید یہی وجہ ہے کہ فارسی کے بیشتر شعرا کے ہاں اور اردو کے بعض شعرا کے یہاں منصور کی صحیح جو ایک بھر پور استعارہ بھی ہے، اہمیت کا حامل ہے۔ یہاں صرف اس کا حوالہ مقصود ہے، تھوڑی تفصیل بعد میں آسکتی ہے۔ دوسری اہم قدر جو غالب کو ان کے پیش روؤں سے ممتاز کرتی ہے، وہ ہندوستانی تاریخ کا وہ اہم سوز ہے، جس کا ایک ہی تہذیب آنے والے دور کے لیے راہ ہموار کر رہی تھی۔ اس تناظر میں صرف غالب کے خطوط نہیں، ان کی تالیف و تہذیب بھی ایک اہم دستاویز ہے، لیکن غالب کی سب سے اہم خصوصیت جو ان کے رویائے زیست کو سمجھنے میں ہماری رہبری کرتی ہے وہ ان کا تصور کائنات اور تصور الہ ہے۔ یہاں اس بات کا ذکر شاید بے غل نہ ہو کہ جو قارئین غالب کو ہندو ایرانی شعری روایت کے تناظر کو سمجھنے پر جنتے ہیں، وہ مذہب کے جبر کے خلاف غالب کے احتجاج کو غالب کا انفرادی رویہ سمجھتے ہیں اور اسے غالب کی آزاد خیالی پر محمول کرتے ہیں، غالب کی آزاد خیالی مسلم اور وہ ان کا بہت بڑا امتیاز ہے، لیکن اسے اس تناظر میں نہ دیکھ کر ہم ایک بڑی روایت سے ناواقفیت اور غفلت کے مرتکب ہوتے ہیں۔

دخو کے ذکر کے ساتھ ہمارے سامنے ۱۸۵۷ء کا انقلاب، آزادی کی پہلی لڑائی اور ناکام بغاوت کی تصویریں ابھرتی ہیں۔ غالب کے خطوط میں اس دور کی جو تصویر ملتی ہے، وہ وہی ہے۔

غالب کے اشعار میں ۱۸۵۷ء کے انقلاب کی جستجو محبت ہے کہ نزل کا یہ مزاج ہی نہیں ہے کہ وہ موجود اور
 پیش آنے والے حالات پر تبصرہ کرے یا کسی رد عمل کی فحاشی کرے۔ قدیم فارسی میں تحریر کی گئی "دھتویہ"
 بے تکلفانہ اور مکالموں کے انداز میں لکھے گئے خطوط، بیانہ narrative کی دو الگ الگ جہات ہیں۔
 مہرشم روز اور ماہشم ماہ کے مؤلف نے تاریخ نویسی اور واقعہ نگاری کی اس کوشش میں جو دھتویہ کی شکل میں
 سامنے آتی ہے، ہمیں ایک دوسرے غالب سے روشناس کرایا ہے۔ تاریخ اور ادب میں بنیادی لائق یہ
 ہے کہ تاریخ what has been اور ادب what might have been سے سروکار رکھتی ہے۔ غالب
 شاعری کا لکھا ہوا ہے کہ دھتویہ کو تاریخ کے طور پر نہیں، ادبی نقطہ نگاہ سے دیکھا جائے، جس طرح ہم ٹیکسٹ
 کے تاریخی ڈراموں کو دیکھتے ہیں جہاں ہم بھری چہارم یا بھری ہفتم کے کوائف پر لکھے گئے ڈراموں کو
 Chronicle accounts کی بنیادوں پر جانچنے کے بجائے تاریخ کی تفسیر اور تعبیر کے طور پر دیکھتے ہیں۔
 ۱۸۵۷ء، ۱۸۵۸ء کے دوران جب انگریزوں کا تسلط ہندوستان پر پورے طور پر قائم ہو گیا تھا، غالب کو
 انگریزوں کے بارے میں از سر نو غور کرنے پر اکسایا۔ دھتویہ انگریز حکام اور حکمرانوں کے لیے لکھی گئی تھی۔
 ان کے کسی مکتوب الیہ نے غالب کے بیان کیے ہوئے سلسلہ واقعات اور تفسیر اور تعبیر کے بارے میں
 اختلاف رائے نہیں کیا۔ سب جانتے تھے کہ غالب دھتویہ کے وسیلے سے کیا باور کرانا چاہتے ہیں۔ اس
 رسالے کی طباعت کی تفصیلات دلچسپ معلوم ہوتی ہیں، لیکن ناکام بناوٹ سے اپنی برأت اور باقی
 رہنماؤں سے اپنی بے تعلقی کے اظہار میں غالب نادانستہ طور پر بناوٹ کی ہمہ گیری، شدت اور
 ہندوستانوں کے غم و غصے کی بحر پر رتہ جہانی کرتے نظر آتے ہیں۔ خلعت، خطاب، پیشکش اور نئے حکمرانوں
 سے بھر مرام کی توقعات اپنی جگہ پر، لیکن اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ حالات اور حوادث نے
 غالب کو انگریزوں کے بارے میں سوچنے اور غور و فکر کی از سر نو دعوت دی۔ غالب کا یہ اقدامی فیصلہ اس
 تناظر میں بھی دیکھا جانا چاہیے کہ لکھنے کے سفر میں انھوں نے نئے حکمرانوں کے تمدنی جلوے دیکھے تھے
 اور دوسری بات یہ کہ کئی ایک انگریز ان کے ذاتی دوستوں میں تھے اور بناوٹ کے دوران، انھیں
 سے کئی افراد بارے میں بھی لکھے تھے، لیکن تمام دھوؤں کے علی الرغم چند حقائق بہر حال سامنے آتی جاتے
 ہیں۔

۱۹۸۳ء کو کچر کے دن بلا جبر کے وقت مطابق ۱۱ مئی ۱۹۸۵ء کو کھلی کے قلعے کی دیواریں لرز اٹھیں۔ جس کا اثر چاروں طرف پھیل گیا۔ میں زلزلے کی بات نہیں کر رہا ہوں۔ اس دن جو بہت منحوس تھا، میرٹھ کی فوج کے کچھ بد نصیب اور شریدہ سپاہی شہر میں آئے۔ لہذا یہت ظالمہ مسند اور جنگ حرامی کے سب سے انگریزوں کے طوفان کے پیارے۔ شہر کے تلف و زوالوں کے محافظ جوان لڑائیوں کے ہم پیشہ اور بھائی بن گئے، بلکہ کچھ کچھ نہیں کہ پہلے ہی سے ان محافضوں اور فسادوں میں سازش ہو گئی ہو، شہر کی حفاظت اور ذمہ داری اور حق تک ہر چیز کو بھول گئے۔ ان میں بلائے دہم کردہ مہمانوں کو خوش آمد یہ کہا۔ ان مد ہوش مسافروں اور اکھڑیا لوں نے جب دیکھا کہ شہر کے دروازے کھلے ہوئے ہیں اور محافظ مہمان نواز ہیں، دو چاروں کی طرح اکھڑا دھروڑنے لگے۔ بدھرم کی خاطر کو پلے اور جہاں ان کے کامل احترام مکان دیکھے، جب تک ان اندروں کو مار نہیں ڈالا اور ان کے مکانات کو بالکل چاؤ نہیں کر دیا، اور سے نراغ نہیں پھیرا۔

ایک اور جگہ مرزا لکھتے ہیں:

"بھروسہ اور نوجوان کے طاقے میں سیدھاچوں نے سب طرح شورش پھیلادی ہے۔ جیسے دیوانے زنجیروں سے آزاد ہو گئے ہوں۔ علامہ نامی ایک شورش پسند کچھ دن تک، چوڑی میں ہنگامہ مار رہا۔ پھر شیطان کی رہنمائی سے سیدھاچوں سے مل گیا۔ یہ گرد و میدانوں اور چھاؤں میں (انگریز) حاکموں سے بھر جگ ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ ہندوستان کی سرزمین پر ہر طرف تیز آنسوؤں اور بھڑکی ہوئی آگ کے ہنگامے چاہیں۔"

ان حوالوں سے یہ قیو صاف معلوم ہوتا ہے کہ ۱۹۸۵ء کا انقلاب ہندوستان گیر اور بڑا اضراقی قسم کا تھا۔ غالب نے اس کی شدت کو کم کرنے کی کوشش نہیں کی۔ ہاں یہ ضرور کیا کہ سودرغ کے رول میں انھوں نے Colouring / sharpening the outlines کا فریضہ ضرور انجام دیا۔ مشکل صرف یہ تھی کہ غالب نے یہ مشق حال کے واقعات کے سلسلے میں کی۔ اگر چند دہوں کی گرد و جھنے کے بعد وہ تاریخ کو اپنے طور پر بیان کرتے، تو شاید ان کی تاریخ نویسی پر انگلیاں نہ اٹھیں۔

دلی کی حاجی کے بیان میں قدم طراز ہیں:

"اس شہر میں قید خانہ شہر سے ابھرے اور عمالات احمدیوں شہر۔ ان دنوں میں بے شمار لوگوں کو بھر دیا گیا

ہے (ان محدود مقامات میں حکومت تعداد کو کم کر کے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آدنی میں آدنی سمویا جا رہا ہے۔ ان دونوں قید خانوں کے جن قیدیوں کو مختلف دنوں میں چھائی دی گئی ہیں، ان کی تعداد طرہ خط سے متعین جانتا ہے۔ شہر میں ایک جزاء سے زیادہ مسلمان نہیں پاؤ گے۔ میں بھی ان میں سے ایک ہوں۔ جرنل کو شہر سے نکل کر چلے گئے ہیں، ان میں سے کہ لوگ اس قدر دور نکل گئے ہیں کہ گویا وہ اس سرزمین (دہلی) کے باشندے تھے ہی نہیں۔ بہت سے عالی مرتبہ لوگ شہر کے گرد گردہ دو دو چار چار کہیں پر ٹیلوں، گڑھوں، بھجوریں اور کچے مکانوں میں اپنے نصب کی طرح آنکھیں بند کیے ہوئے پڑے ہیں۔ اس دوستانہ نظریں گردہ میں یا تو دو رنگ ہیں جو شہر میں رہنے کے خواہش مند ہیں، یا اگر کارآمد لوگوں کے درشتے دار ہیں، یا خیرات خواہ یعنی فاضل دار ہیں۔“

اپنے ہندو دوستوں، ہمیشہ واس، پیر سنگھ، شیواجی رام برہمن اور ہر کو پال تانت کی سعادت مندی، کرم عسکری اور تعلق خاطر کے ذکر کے بعد غالب لکھتے ہیں: ”اگر شہر میں یہ چاروں شخص نہ ہوتے تو کوئی شخص میری بے کسی کا گواہ بھی نہ ہوتا۔“

”یہ باتیں جن کا ذکر آدنی میں تھا صرف اس لیے لکھیں کہ (ان لوگوں کی) باطنی اور محبت کا شکر یہاں ہو جائے، نیز اس لیے بھی لکھیں کہ جب یہ داستان دوستوں کے ہاتھوں میں آئے تو وہ سمجھ لیں کہ شہر مسلمانوں سے خالی ہے۔ راتوں کو ان لوگوں کے گھر چراغ سے مکر رہتے ہیں اور دن میں دھرمیوں کے رازانہ دھرمی سے۔ غالب، جس کے شہر میں ہزاروں دوست تھے، ہر گھر میں شکنا اور واقف کار موجود تھے، اس تخیل میں تھم کے سوا کوئی اس کا ہم زبان ہوا ہے سوائے کے علاوہ کوئی ساتھی نہیں ہے۔“

اس روز نامے کو قلم کار قاری میں لکھنے کے دو مقاصد تھے۔ ایک تو یہ کہ یہ اسلوب تحریر (دو سائیر کی زبان) ہندوستانیوں کے علاوہ اعلیٰ فارسی کے لیے بھی مشکل اور اوق تھا، غالب جانتے تھے کہ کتاب اپنے طرز تحریر کی وجہ سے اعلیٰ وطن کے لیے سربستہ راز رہے گی اور وہ ہدف ملامت بننے سے بچ جائیں گے۔ دوسری طرف یہ ان کے کمال فن کا اظہار اور ایک معنی میں اشتہار بھی تھا۔ غالب کو اپنے مقصد میں بڑی حد تک کامیابی ہوئی۔ انھیں کمال فن کی داد ملی۔ بخش کی بحالی کی سفاہش ہوئی۔ تھوڑے مصلیٰ سے تعلق کی صفائی ہو گئی اور ان کا عذر بے گناہی مان لیا گیا۔ لیکن غالب کی اس تحریر (انتکاب ۱۸۵۷ء کے واقعات کی تصویر) سے شاید نقصان کسی کو نہیں پہنچا۔ اور ان کو انگریزوں سے اس سے زیادہ مزہ اڑا کر کام بھی نہیں ملا۔

جو انہیں پہلے سے حاصل تھا۔

گنگو غالب کے رویائے زیست سے شروع ہوئی تھی اور میں نے یہ مناسب خیال کیا کہ پہلے دھنوکا ذکر کیا جائے، جہاں غالب ایک اہم سلسلے واقعات کی توجیہ و تاویل کرتے نظر آتے ہیں۔ یہ فریض بھی شاید ان کے رویائے زیست کا حصہ تھا۔ بعض ذاتی مقاصد کے جن کا غالب نے اپنے خطوط میں ذکر بھی کیا ہے، یہ روزنامہ درود صمدی، اور انسان دوستی کے احسانات اور خیر چاند امانت خطے نظر سے جاری نہیں ہے۔

غالب کے اردو دیوان کے حوالے سے کچھ کہنے سے پہلے مناسب ہوگا کہ ہندوستانی شعری روایت کے ایک اہم پہلو کا ذکر کیا جائے جو غالب کے رویائے زیست کو سمجھنے میں مفید ہوگا۔ جیسا کہ شروع میں مختصر اعرض کیا گیا ہے کہ بارہویں صدی کے بعد سے فارسی شعری روایت اور خصوصاً طرز زندگی کی باقاعدہ شکل، یعنی زاویوں، دائروں اور خانقاہوں کے قیام کے بعد دو اہم رجحانات سامنے آتے ہیں۔ (۱) خانقاہ نشینوں نے شکر اس طبقے سے دوری اختیار کی اور فارسی شاعری میں ظاہری مذہبی روایات و رسوم کے سلسلے میں ایک ادب کا قافی تحفظ (reservation) سامنے آنے لگا۔ روزِ روضہ و محاسب (censor) منبر و محراب ہدف تنقید بننے لگے اور زندگی اور زندگی کی قدر دانی میں بتدریج اضافہ ہوا۔ جامع الکمل میں مرقوم ہے کہ دسویں صدی کی ابتدا میں چند مشتبہ قتل و کردار کے لوگ جن میں حضرت جنید بغدادی اور ابوسعید ابوالخیر جیسے اعلیٰ مرتبہ صوفی بھی تھے خلیفہ کے سامنے پیش کیے گئے کہ ان تینوں کو سزائے موت دی جائیگی تھی۔ خلیفہ نے تینوں سے گنگو کی اور اس نتیجے پر پہنچا کہ اگر یہ مسلمان نہیں ہیں تو درجائش کوئی مسلمان نہیں ہے۔ اور ان کو باعزت بری کر دیا۔ چلتے وقت خلیفہ نے پوچھا کہ اگر ان کی کوئی خواہش ہو تو پوری کر دی جائے۔ حضرت ابوسعید ابوالخیر نے کہا کہ ہماری ایک ہی خواہش ہے کہ آئندہ ہم آپ کی شکل دیکھیں اور نہ آپ ہماری شکل دیکھیں۔ اس طرح تیرہویں صدی عیسوی میں اسی سستی خیانت پر کی خانقاہ میں جب سلطان علاء الدین خلجی نے حضرت نظام الدین اولیاء سے ملاقات کا ارادہ ظاہر کیا تو نظام حضرت امیر خسرو سے سلطان خلجی نے کہلا بھیجا کہ سلطان سے کہو کہ میری خانقاہ میں دو دروازے ہیں، مگر سلطان ایک دروازے سے آئیں گے تو میں دوسرے دروازے سے

باہر نکل جاؤں گا۔ اسی رادش پر سلطان بنی کے جانشین حضرت نصیر الدین چراغ دہلی بھی فائر ہوئے۔ ان چند مثالوں سے صرف یہ عرض کرنا مقصود ہے کہ خانقاہ نشینوں نے عسکرانوں سے بالارادہ دوری اختیار کی۔ ممکن ہے سب نے ایسا نہ کیا ہو، لیکن چند مثالوں سے بھی اس راجحان کو سمجھا جاسکتا ہے۔ دونوں روایات قابل غور اور توجہ کے مستحق ہیں۔ لیکن ایسا کیوں کر ہوا اس کے محرکات کیا تھے اور آخر صدیوں کے شعری سرمایے میں یہ تھان آج بھی کیونکر غالب ہے، ہمیں غور و خوض کی دعوت دیتا ہے۔

اس ضمن میں دیگر واقعات و مظاہر کے علاوہ ۱۷۷۹ء میں حسین بن منصور الجلاح کا قتل اور دہلیوی کے جرم میں ان کی آزمائش، مقدمہ اور پھر سزا، شاید دسویں صدی کے بغداد کا سب سے اہم اور دل سوز واقعہ ہے۔ دسویں صدی کا بغداد اس زمانے کی تمدن و دنیا کا سب سے بڑا مرکز تھا جہاں بیت الحکمت قائم تھا اور جہاں ادیبوں، شاعروں اور اہل کمال کی قدردانی تھی۔ Messagnane کے مطابق اس وقت کے بغداد کی آبادی ۳ لاکھ سے کم نہ رہی ہوگی۔ انا الجلاح کہنے کی سزا جو حسین بن منصور کو دی گئی، اسے ہزاروں آدمیوں نے دیکھا ہوگا اور لاکھوں نے سنا ہوگا۔ عطار تذکرۃ الاولیاء میں عربی ماخذوں کے حوالے سے لکھتے ہیں ”ملاح دار پر لے جائے جا رہے تھے تو وہ زنجیروں میں جکڑے قفس کرتے ہوئے محبوب کی بے وفائی اور شراب عشق کے متعلق اشعار چڑھا رہے تھے۔ قفس در زنجیر پار قفس بردار عاشق کی کیفیات کر کے لیے خواہ صورت بیکر ہے۔“

”منصور کے موقف کی خواہ کوئی بھی تعبیر کی جائے ان کا نام اسلامی دنیا کے قاری بولنے والے حصوں میں معروف ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ مسلم ہندوستان میں ملاح کی روایت مسلم دنیا کے کسی دوسرے ملک کے مقابلے میں زیادہ مضبوط ہے۔ سنہی متوفات گیتوں میں ملاح کی شخصیت مرکزی ہے۔ پنجابی اور پشتو زبان میں بھی انھیں ایک نمایاں مقام حاصل ہے۔ برصغیر میں گیارہویں صدی اور اس کے بعد جبرائیل قاری ادب تخلیق ہوا، اس نے منصور کو محبت اور مظلومیت کی علامت کے طور پر قبول کر لیا۔ داتا گنج بخش بھیری لاہوری تصوف کے پہلے نظریہ ساز ہیں جنہوں نے ملاح پر ایک کتاب مرتب کی تھی۔ بد قسمتی سے یہ کتاب اب نہیں ملتی۔“ (شمل)

۱۹۲۲ء میں الجلاح کی اسیری اور پھر بھانسی، صرف مصنفات نظریات کے مسائل اور باہم اختلافات کا نتیجہ نہیں تھی بلکہ اس سزا کی پشت پر بعض سیاسی اور سماجی اسباب بھی تھے جسے بعد کے

صوفیوں نے نظر انداز کیا۔ ان لوگوں نے علاج کے تصورات کی جو تشریح کی ہے، وہ ان کے بنیادی سروکار سے بہت کم مطابقت رکھتی ہے۔ ان کا اسلاف حسن کہنا محض ایک وجدانی دعوئی نہیں بلکہ ان کے صوفیانہ تصورات کا عطر یا اس کی روح ہے۔ اسے ان کے تصورات وحدۃ الوجود کا ثبوت تصور کیا گیا اور بہت سارے لوگوں نے انہیں مثالی شرک سمجھا۔ بعض شعرا نے منصور کا نام ایسے ہی نظم کیا ہے جیسے وہ دیوانے عاشق و مجنوں یا فریاد و جیسے داستانِ کرداروں کا نام نظم کرتے ہیں۔

حاصل ذہنوں نے فکر کی بالا دستی پر کچھ نہ کہا لیکن شعر کے وسیلے سے ہر بڑے فارسی شاعر نے حسین بن منصور کے دامن پر لٹکانے چاہے کہ موضوع بٹایا، بعد میں وہ موضوع خلاصت اور استعارے کا درجہ اختیار کر گیا۔ یہاں اس بات کا ذکر بے محل نہ ہو گا کہ حضرت امام حسین کے قتل کے حوالے فارسی شاعری میں اس کثرت اور شدت سے نہیں ملتے جیسے کہ حسین بن منصور کے ملتے ہیں۔ البتہ بیسویں صدی کی اردو شاعری میں کر بلا بطور موضوع سخن شعرا کے ہاں مقبول رہا ہے۔ اس سلسلے میں اقبال، جوش، ناصرخاں، شہر یار اور عرفان صدیقی کے نام بطور خاص لیے جاسکتے ہیں۔ چند مثالیں:

حقیقت ابدی ہے مقامِ شیری
 بدلتے رہتے ہیں اندازِ کوئی و شای
 گزرتے تھے حسین ابن علی راتِ بدھ سے
 ہم میں سے مگر کوئی بھی نکلا نہیں گھر سے
 روشنی نہیں لوگ اعلانِ وفاداری کریں
 شمع گل ہوتے ہی سب چلنے کی تیاری کریں
 حسین بن منصور علاج اور غالب میں مماثلت سب سے پہلے اقبال کو نظر آئی:

غالب و علاج و خاتونِ غم
 شہرِ داغ و دریاںِ حرم
 امیں تو ادا روحِ رنجدہ ثبات
 مگر او از دونِ کائنات

یہ وہ مضطرب ارجاع ہیں جو ایک باورانی محور کے اطراف گھومتی رہتی ہیں، یہ دو ستارے ہیں جو

گردش حکیم میں جویا۔ بہشت کو بھی خاطر میں نہیں لاتے۔ یہ بتانا پڑے گا کہ ان تینوں کا عالم جدا ہے اور ان کا تصور درست بھی جدا۔ اقبال ان کی تاریخی شخصیت سے نہیں بلکہ ان کی علامتی حیثیت سے سروکار رکھتے ہیں۔ ان میں اضطراب تو مشترک ہے لیکن اس اضطراب کا محرک مختلف۔ پروفیسر سید وحید الدین کے لفظوں میں: ”جو عالم کبریاثر منصور الخلاج نے چھوڑا، اس کی فارسی شاعری شاہد ہے۔ اس کی زندگی اور موت کی کوئج عطار اور روی سے لے کر صوفی و غیر صوفی شعرا کے کلام میں یکساں پائی جاتی ہے، خواہ اس کے متعلق ابن حبیہ اور ان کے مسلک کے اکابر کی رائے کچھ کیوں نہ رہی ہو۔ خواہ خود صوفیا میں اس کے بارے میں اختلاف کچھ ہی کیوں نہ ہو اور اس کے قول انسا الحق کی تعبیر کچھ ہی کیوں نہ کی جائے، اس کی شخصیت اور اس کے عالم فکر و نظر میں کوئی تضاد نہ تھا۔ علاج کا یہ قول مشہور ہے۔“ اگر تو ان پر وہ انکشاف کرتا جو تو نے مجھ پر کیا ہے، تو یہ وہ نہیں کرتے جو وہ کر رہے ہیں۔ اگر تو مجھ سے وہ پوشیدہ رکھتا جو تو نے ان سے پوشیدہ رکھا ہے، تو میں اس آزمائش کو برداشت نہ کر سکتا۔“

یہاں علاج اور غالب کی ارضی اور ماورائی جہات سے تقابل مقصود نہیں ہے کہ دونوں کا عالم جدا ہے۔ آگے بڑھنے سے پہلے یہ بھی دیکھنا چاہیے کہ خود غالب نے مقصود کے بارے میں کیا کہا ہے:

حق گویم و ناداں بزبانم وہ آزار یارب چه شد آں فتویٰ بردار کشیدان
دل ہر قطرہ ہے ساز انا لبحر ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا
قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن ہم کو تخلیق تک ظرفی منصور نہیں
نہ ہر کہ غوثی و رہزن بہ پایہ منصور است بدین حقیقت طبعی ز اوج دار چه حد
ذکر و دار چه ظم چوں بہ عالمی کہ منم بنور قصہ علاج حرف زیر لیسٹ
ہم تنہید اور آزا و طیبائی کے روحانات اور خدا اور کائنات کے باہمی رشتوں کو از سر نو سمجھنے
کی تہذیب (discipline) غالب کو منصور کے تجربے کی طرف اکساتی ہے۔ دل ہر قطرہ ہے ساز انا لبحر
جہاں ایک طرف وحدۃ الوجودی فکر کی تفسیر پیش کرتا وہاں دوسری طرف منصور کے تجربے کی بازگشت بھی
ہے۔ لیکن اگلے شعر میں

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو تخلیق تک ظرفی منصور نہیں

غالب کے اس تجربے کو ایک نئے انداز میں دیکھتے ہیں، اور مصوٰر کی تقلید سے بھی باز آ جاتے ہیں کہ عدم تقلید ان کا شیوہ ہے۔

حسین بن مصوٰر اٹھارہ سو کے موضوع سے بہت کراب میں غالب کے چند ایسے اشعار آپ کو سناتا چاہتا ہوں جہاں ہستی اور کائنات کے بارے میں شاعر کے تصورات سامنے آسکیں۔

ہاں کما نیرست فریب ہستی / ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے۔ جز نام نہیں صورت عالم مجھے منظور / جز
وہم نہیں ہستی اشیاء مرے آگے۔ یارب ہمیں تو خواب میں بھی مت دکھائیو / یہ محض خیال کہ دنیا کہیں جسے۔
ہستی لریب نامہ سوج سراب ہے / ایک عمر باز خوشی مناس اٹھائیے۔ لاف دانش غلط و نفع عبادت معلوم /
درد یک سفر غفلت ہے، چہ دنیا و چہ دین۔ محیط دہر میں بالیدن از ہستی گزشتن ہے / کہ یاں ہر اک
حباب آسا شکست آمارہ آتا ہے۔ قتال ناز و جلہ، نیرنگ اعتبارا ہستی عدم ہے، آئینہ گرد و بدونہ ہو۔ اپنی
ہستی ہی سے ہو، جو کچھ ہوا آگہی گز نہیں غفلت ہی سہی۔ آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز / جیش نظر ہے
آئینہ دائم غالب میں۔

ہستی کی ماہیت کو سمجھنے کے لیے غالب کسی ایک فکری دھارے پر اکتفا نہیں کرتے۔ اسی طرح وہ
بڑی حد تک وحدۃ الوجودی فکر کو ایک قابل قبول نظریہ سمجھتے ہیں لیکن بعض اوقات اس نظریہ پر بھی شک
کرتے ہیں۔

جب کہ تھہ بن نہیں کوئی سوجود

بھر یہ ہنگامہ اسے خدا کیا ہے

دونوں جہان دے کے وہ کچھ ناخوش رہا

یاں آپہنای یہ شرم کہ ٹھکرہ کیا کر ہی

اسی طرح کہیں وہ عدم کو ماننے پر بھی تیار نظر نہیں آتے۔

موجود عالم اسباب کیا ہے؟ لفظ بے ہستی کہ ہستی کی طرح کچھ کو عدم میں بھی قابل ہے

(غالبانہضہ حیدریہ)

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو آگہی گز نہیں غفلت ہی ہی

اس شعر میں ہستی کا استعمال انسان کے لیے ہوا ہے۔ ایک طرح سے کائنات کے فریب حقیقی کے مقابل

یہ انسانی ہستی پر اصرار کی حیثیت بھی رکھتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں غریب حیات سے عہدہ برآ ہونے کا ذریعہ کھنس ہستی انسان یا شعور انسان ہے۔ کائنات کے مقابلے میں انسانی ذہن کے علاوہ وجود کو مان کر غالب نے آگہی اغفلت دونوں کے حصول کے لیے انسان کو نکال دیا ہے۔ اس طرح غالب انسان کو کائنات کا مرکز سمجھتے ہیں اور اسی مرکز سے وہ کائناتی سفر کا آغاز بھی کرتا چاہتے ہیں۔ یہی غالب کی ذات ہے اور اس کی اتنا بھی۔ یہاں غالب زندگی کو فلسفیانہ یا مابعد الطبعی سطح پر قریب اور دوہم تسلیم کر کے مادی اور روحانی سطح پر اس غریب کو حقیقی ضمیراتے ہیں اور پھر اسے گزارنے کا ذمہ لگ بھی سکاتے ہیں۔ لیکن وہ یہاں ڈک نہیں جاتے۔

غالب کے کلام میں Re-ordering of Universe کا عمل بھی مسلسل ہے۔ مابعد الطبعی مسائل کے شعری اظہار میں ان کے ہاں شوقی، مضمون کی تنجید کی کو کسی طرح کم نہیں کرتی۔ یہ سب قصورات غالب کے عہد میں اور ان سے پہلے موجود تھے، لیکن انھوں نے ان مسائل کے روایتی نظام فکر اور توجہ اور تشریح سے گریز کیا۔ انھوں نے ان تمام چیزوں کو الٹ پلٹ کر دیکھا اور ایک ایسی ترتیب نو (Re-ordring) کی کہ غالب کی شاعری ان تمام مسائل کو پہلی بار چھوٹی اور پرکھتی ہوئی نظر آتی ہے۔

ہیں آج کیوں دلیل کہ کل تک نہ تھی پند گستاخی فرشتہ ہماری جناب میں
جاں کیوں نکلنے لگتی ہے تن سے دم خارج گروہ صدا سہائی ہے چنگ و رہاب میں
اصل شہود - دشاہد و مشہود ایک ہیں حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں
ہے طیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود ہیں خواب میں جنوز جو جاگے ہیں خواب میں
ہے مشتعل نمود صور پر دھند بکر یاں کیا دھرا ہے قعرہ دہوج و جناب میں
ہے کائنات کو حرکت حیرے ذوق سے پرتو سے آفتاب کے ذرے میں جان ہے

ان اشعار میں وحدۃ الوجود کی فکر کی ذریعہ نہیں ہے بلکہ گفتگو انداز میں شعر کے قالب میں ذہنی نظر آتی ہیں۔ لیکن انداز بیان جو کہیں استفسار ہے (interogative) اور کہیں استہزاء (humorres) ہے۔ ان اشعار کو دوسرے شعرا کے اشعار سے ممتاز کرتا ہے۔

انسان کے خدا سے تعلق کے شعری اظہار کی بھی کئی چیزیں ملتی ہیں۔ اس میں مخاطب بخدا، نکات، طاعت، پیردگی اور تحریف بھی کچھ شامل ہے۔ غالب کے ہاں یہ معاملات بھی الگ الگ کے

ہیں۔

کیا وہ فرد کی خدائی تھی
 زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب
 نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
 جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
 اسی ضمن میں چند اور شعرا قابل توجہ ہیں:
 ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
 طاعت میں تار ہے نہ مئے دانگہن کی لاگ
 جنت نہ کندہ چارۂ افسردگی دل
 کیا زہ کو مانوں کہ نہ ہو گرچہ رہائی
 دیر و حرم آنحضرتؐ ٹھکانہ
 بندگی میں بھی وہ آزاد خود ہیں کہ ہم
 ہنگامے میں مرا بہلانے ہوا
 ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے
 ڈوبنا کچھ کو ہونے نے نہ ہونا میں تو کیا ہوتا
 پھر یہ ہنگامہ اسے خدا کیا ہے؟
 دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے
 دوزخ میں ڈال دو کوئی لاکر بہشت کو
 قصیر باعدارۂ ویرانی مائیت
 پاداشِ عمل کی طبع عام بہت ہے
 دانم کی شوق تراشے ہے پناہیں
 اگلے پھر آئے دو کعبہ اگر دا نہ ہوا

Reordering of Universe کے ساتھ Reordering of Impulses، یعنی انسانی جذبات
 اور احساسات کی تہذیب نو بھی غالب کی شاعری کا امتیازی پہلو اور ان کے دو پائے ذہنیت کو سمجھنے کا پیمانہ
 ہے۔ انسانی جذبات اور احساسات میں کسی اضافے یا کمی کا سوال ہی نہیں اٹھتا۔ ہزاروں سال کی انسانی
 تاریخ بعض بنیادی جہتوں (basic instincts) اور اس سے وابستہ جذبات اور احساسات کی کہانی ہے
 ۔ شاعر بس اس پر قادر ہو سکتا ہے کہ وہ ان کی ترتیب و تہذیب نو کے تخلیقی اظہار کو برتے اور اسے اپنے
 شعری تجربے کا حصہ بنائے۔ یہاں بھی غالب اپنے بعض اہم پیش روؤں کی طرح ہمیں اپنی طرف متوجہ
 کرتے ہیں:

حیرتی دقا سے کیا ہو قسلی کہ دہر میں
 ہوئی جس سے قویٰ مٹھلی کی دوا پانے کی
 حیرے سوا بھی ہم پہ بہت سے حتم ہوئے
 وہ ہم سے بھی زیادہ کھوئے حتم بچے
 حاصل الفت نہ دیکھا جز ہلکسجِ آرزو
 دل پہ دل پیوستہ گویا یک لبِ افسوس تھا
 یہ پہلا شعر، حیرتی دقا سے کیا ہو قسلی..... اپنے اظہار اور طرزِ ادا میں اٹکھا ہے۔ اکثر شعرِ محبوب کی

بے وفائی پر ناکش ہیں۔ عشق و محبت کی نقل بھی منڈھے نہیں چڑھتی اور نامراد عاشق کے پاس گریدہ ستم کے علاوہ کچھ نہیں ہوتا۔ فیض نے یہاں تک کہہ دیا۔ ”تو جہل جانے تو تقدیر نگاہوں ہو جائے۔“ یعنی دنیا سے ساری شکایتیں دور ہو جائیں گی جس دن محبوب کی وفاداری کا یقین ہو جائے گا۔ لیکن غالب بات وہاں سے شروع کرتے ہیں جہاں عموماً بات ختم ہوتی ہے۔ غالب کے اس شعر میں محبوب کی توجہ اور وفاداری ایک تسلیم شدہ امر ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ تیری وفا سے تسلی کا امکان نہیں ہے چونکہ تیرے ستم کے سوا بھی ہم پر بہت سے ستم ہوئے۔ یہاں ہمیں زندگی کی تہہ داری اور رعنائی کا کچھ اندازہ ہوتا ہے۔ غالب محبوب کے ستم کا ذکر تو کرتے ہیں لیکن اس سے پہلے وہ اس کی وفا پر کسی قدر اطمینان کا اظہار بھی کرتے ہیں۔ دوسرے مصرعے میں ایک طرح کا لطیف طعنے ہے۔ یعنی محبوب، شاعر کی طرف مائل تو ہوا لیکن ستم ڈھانے کا دغلیہ پورا کرنے کے بعد، لیکن شاعر کی زندگی محبوب کے آستانے کے طواف تک محدود نہیں ہے۔ اس کے یہاں اور بھی دنیا کی اور مسائل ہیں۔ اور وہاں بھی ستم ایسا دو دنیا نے اچھا معاملہ نہیں کیا۔ ستم ہائے ستم، بلکہ ستم بالائے ستم۔ شعر کے ابتدائی الفاظ چونکاتے ہیں، لیکن شعر پورا ہونے پر الگ ہی تاثیر ہوتی ہے۔

دوسرا شعر۔ ہوئی جن سے توقع اپنے معنی اور کیفیت کے اعتبار سے لا جواب ہے۔ اس میں انسانی دکھ درد کو سمجھنے میں غالب ایک بڑی سچائی کے ادراک سے ہمیں واقف کراتے ہیں۔ ہم میں سے ہر وہ شخص جسے ذرا بھی مایوسی اور دل شکنی و رنج و غم سے گزرنے کا اتفاق ہوتا ہے، یہ سمجھتا ہے کہ جو کچھ پہ گزری، وہ شاید ہی کسی پہ گزری ہو، بلکہ کبھی کبھی تو یہاں تک کہ جو ہم پہ گزری وہ کسی پر نہ گزری ہوگی۔ غالب اپنی شکستہ دلی اور پریشانی کے عالم کو دوسروں سے کہتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ اس عشق کی داد انھیں ملے، یعنی ہمدردی اور غم گساری۔ اور یہ کیفیت وہ سب سے بیان نہیں کر سکتے، بلکہ انھیں سے کہتے ہیں جن سے انھیں داد دینے کی توقع ہے۔ غالب جن کے پاس اس توقع سے جاتے ہیں، خود ان لوگوں کا حال جان کر غالب کو سخت حیرت ہوتی ہے۔ شاعر کو معلوم ہوتا ہے کہ ہر جگہ ہی عالم ہے بلکہ معاملہ کچھ زیادہ ہی بگڑا ہوا ہے۔ وہ ہم سے بھی زیادہ کشتہ سخت ستم نگاہ۔

یہ شعر بھی اسی بات کی طرف ہمیں لے جاتا ہے جہاں بظاہر کھڑو دنیا اتنی کمزور اور Vulnerable نظر آتی ہے جس کی توقع بھی نہیں تھی۔ یعنی جہاں توقع تھی، وہاں معاملہ دوسرا نکلا اور

جہاں بالکل ہی توقع نہیں تھی، وہاں بھی دوسرا معاملہ نکلا۔ غالب کے اشعار عام طور پر جس شوقی طرافت اور Wonderment کو پیش کرتے ہیں، ان اشعار کے مقابلے میں یہ شعر خاصا الگ اور مختلف نظر آتا ہے۔

تیسرا شعر۔ حاصل الفت نہ دیکھا جز فکست آرزو، ایک نئی جہت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ پہلا مصرع تو صاف ہے، البتہ دوسرے مصرعے میں۔ دل بدل بدلتا رہتا ہے۔ ایک خوبصورت تشبیہ ہے یہاں دل بدل کہنے سے ذہن و دلوں تک جاتا ہے۔ یعنی یہ مشاہدہ صرف شاعر کا نہیں ہے بلکہ اس میں اس کا محبوب بھی شامل معلوم ہوتا ہے۔ اب انہوں میں بھی دونوں دونوں کا یکسر ذہن میں آتا ہے۔ اس یکسر سے کسی خوش کیفیت کی بجائے، انہوں کا اظہار مقصود ہے۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ الفت کا انجام دیکھ کر شاعر اور اس کے محبوب دونوں کی یہ کیفیت ہے۔ اگر اس سطح پر دیکھا جائے تو انسانی بصیرت کے اس نکتے میں بڑی عمدت ہے۔ انگریزی شاعر جون ڈن نے بھی اپنی مشقیہ شاعری میں اپنی ذات کو محبوب کی ذات سے الگ نہیں دیکھا۔ دونوں یک قالب اور ایک ہیں۔ ذہن کی اکثر نظموں میں میٹھ جمع نظم (we) استعمال ہوا ہے۔ غالب کے شعر میں دونوں، یعنی شاعر اور محبوب کی کیفیات جدا نہیں بلکہ یکساں ہیں۔ کیا اس طرح غالب نے بھی 'دل بدلنے' کی تشبیہ کے وسیلے سے اپنے ساتھ اپنے محبوب کو بھی شامل کیا ہے؟ اگر یوں دیکھا جائے تو شعر کے معنی کی سطح بالکل نئی اور تازہ بن جاتی ہے یعنی حاصل الفت صرف مرد کا عورت کے لیے یا عورت کا مرد کے لیے نہیں بلکہ الفت بعید فکست کا پیش خیمہ ہے۔

ان تین اشعار کے تجزیے سے صرف Reordering of impulses یعنی ترتیب نو کی تعبیر مقصود تھی لیکن یہی اشعار نہیں، بلکہ بہت سے اشعار بھی اس ضمن میں مثال کے طور پر پیش کیے جاسکتے ہیں:

دوست دار دشمن ہے اتحاد دل معلوم آہ ہے اثر دیکھی، نالہ نارسا پایا
 حال دل نہیں معلوم لیکن اس قدر یعنی ہم نے بار بار دھوڑا، تم نے بار بار پایا
 یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ دصال پار ہوتا اگر اور جیتے رہنے کی انتظار ہوتا
 رگ سنگ سے چپتا وہ لہو کہ پھر نہ جھٹتا جسے غم کچھ رہے ہو، وہ اگر شرار ہوتا
 دغا کہیں نہ، کا عشق، جب سر پہرنا، ظہیرا تو پھر اس سنگ دل تیرا ہی سنگ آستان کیوں ہو

یہ فتنہ آدمی کی خانہ دہرائی کو کیا کم ہے
 کیا فم خوار نے رسوا کئے آگ اس محبت کو
 سب کہاں کچھ لالہ دھل میں نمایاں ہو گئیں
 ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے
 داں وہ غرور عز و ناز، یاں یہ حجاب پاس وضع
 ہاں وہ نہیں خدا پرست، جاؤ دے دلا سکی
 چند دوسرے اشعار غالب کے دریاغے زینت کے ایک اور پہلو کو نمایاں کرتے ہیں۔

ہے رنگ لالہ دھل و نسریں جدا جدا
 ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے
 سر پائے فم پہ چاہیے ہنگام رینووی
 رو، سوئے قبلہ و قبح مناجات چاہیے
 یعنی بہ حسب گردش چاند کھفات
 عارف ہمیشہ مست نئے ذات چاہیے

یا

نہیں نگار کو الفت، نہ ہو نگار تو ہے
 روحانی روش و مستی ادا کیجیے
 نہیں بہار کو فرست، نہ ہو بہار تو ہے
 طراوت چمن و خروئی ہوا کیجیے
 یہاں حسن کے قائم بالذات ہونے کی طرف اشارے ملتے ہیں۔ غالب کے یہاں محبوب کی
 ذات میں، چاہے وہ مجازی ہو یا حقیقی، دکھانا نہیں ہے۔ ان کے ہاں عشق بھی مصل سے بے نیاز جذب
 ہے۔

سراپا رہن عشق و ناگزیر الفت ہستی عبادت برقی کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا
 یہ عہد و سہلی کے courtly love سے ذرا مختلف جذبہ ہے۔ وہاں Unrequited Love اس تہذیب
 کے code میں شامل تھا اور محبوب سے وصال ناممکن الحصول تھا۔ غالب کے ہاں عشق Passion ہے
 جس کی منزل نہیں ہے۔ وہ اپنے آپ میں خود تکلیفی جذبہ ہے اور مزید برآں اختیاری ہے۔

غالب کے کلام میں تمنا اور شوق کو کلیدی حیثیت حاصل ہے۔ ہے کہاں تمنا کا درمرا قدم یار پ، ام
 نے دست امکان کو ایک نقش پاپایا۔ اس موضوع پر غالب شاعروں نے مختلف پہلوؤں سے بحث کی ہے۔
 نگر ان کی شاعری کا محور انسان ہے۔ اس ضمن میں پروفیسر محمد حبیب کے مضمون کا ایک اقتباس تہذیب

”غالب کا سب سے اعلیٰ شاعرانہ استعداد، جہاں کے تغزل کی تخلیق اور ان کے کلام کا خالق بھی ہے، انسان ہے جو درد و پشیمانی انسانیہ کی گہرائیوں کی کیفیتوں میں گہر نظر آتے ہیں۔ انسان وہ مقام ہے جہاں سے ان کے تصورات اور ان کی آرزوؤں کے قافلے روانہ ہوتے ہیں اور ساری باویہ پجائی اور دیوانگی کے بعد پھر اسی مقام پر واپس آ جاتے ہیں۔ انسان داغ ہے اور پھولوں کا جہنم ہے، دوست اور صحرایہ، مستحق کے لیے تڑپا ہوا عاشق ہے، جو خود اور عرم کی بازی کا مسرہ ہے، ناگہی کا شکار ہے، مافی ہے، جنگی میں پہا ہوا دانہ ہے۔ ایک تماشائی ہے جو انگ کھڑا دیا کے کاروبار کو دیکھتا ہے۔ کبھی اس پر طنز کرتا ہے، کبھی ہنگاموں میں اڑاتا ہے، انسان گہرائی کا ایک جیسے جسر ہے جو رحمت کے دل کو سمو لیتا ہے، ایک دیوانہ جو کبھی دقت بھی قیامت پر پا کر سکتا ہے۔“

غالب کے رویائے زیست کو سمجھنے میں ان کے خطوط سے بھی بڑی مدد ملتی ہے۔ غالب نسائی دوست دار، غم گسار اور محبت کرنے والے انسان تھے۔ ان کے خطوط کا Style بے تکلفیات، شوق اور مکالماتی ہے۔ اسکی صاف عمدہ اور جان دار سزا اس عمدہ میں تو کیا بعد کے زمانوں میں بھی دیکھنے کو نہیں ملی۔ لیکن اسلوب یعنی Style سے قطع نظر اس میں غالب کی شخصیت کی ایسی جھلکیاں ملتی ہیں جو انھیں اپنے تمام معاصرین میں ممتاز کرتی ہے۔ دہلی کے کوائف، دہلی کی حاضری، عقیدہ، مذہب، انسانی رشتے، اصلاح شعری، فن اصلاح شعر، قاری شعر و ادب، غم روزگار، (بخشن کا مقدمہ) مثل تہذیب کے باقیات، انگریزوں سے معاملات وغیرہ، کھانے پینے کا ذکر، چلوں، ہوسوں کا ذکر، دہلی کے غلوں، گلیوں، خوروں، کنوؤں کا ذکر، کبھی کچھ موجود ہے۔ اور یہ سب ایسا چھوٹے انداز میں ہے کہ غالب کی شخصیت کو اور بھی مقبول و محبوب بناتا ہے۔ میر مہدی بخرواح کے نام و کیمبر ۱۹۵۸ء کے خط میں غالب دم طراز ہیں:

... بھائی تم تو اردو کے مرزا تھیں، میں گئے ہو، اردو بازار میں میر کے کنارے درخت درخت روئیں میں گئے ہو۔ کیا تھیں کیا روئیں، یہ سب فنی کی باتیں ہیں۔ لو سنو اب تمھاری دلی کی باتیں ہیں، چونکہ میں حکیم کے بارے میں سوچا ہے کہ اسے عرض کے پاس جو کتنوں تھا، اس میں سبک و خشت و خاک ڈال کر بند کر دیا گیا۔ نئی باروں کے دروازے سے پاس کی دکانیں ڈھاکہ رات چڑا کر لیا۔ شہر کی آبادی کا حکم،

خاص دام بچھنیں۔ خوش داروں سے حاکموں کا کام بکھٹنیں۔ تاج محل، مرزا قیصر، مرزا جواں بخت کے سامنے لڑا جاتے ہیں۔ ایک کی زوجہ ان سب کی از آباؤ سے رہائی ہوگی۔ بادشاہ، مرزا جواں بخت، مرزا عباس شاہ، مرزا گل بخت پتے پتے اور دہاں سے جہاز پر چڑھائی ہوگی۔ دیکھیے کیپ (cape) میں رہیں یا لندن جائیں۔ ایک دوسرے سے (۲ فروری ۱۸۵۹ء) میں لکھتے ہیں: "میرٹھ سے آکر دیکھا کہ یہاں بڑی شہرت ہے اور یہ حالت ہے کہ گودوں کی پاسبانی پر قائم نہیں ہے۔ لاہوری دروازے کا قاتل دار موٹو حاجی کر سڑک پر بیٹھا ہے۔ جو باہر سے گھرے کی آنکھ بھاڑتا ہے اس کو پکڑ کر موٹو سے بھیج دیتا ہے۔ حاکم کے پاس سے پانچ پانچ بید گتے ہیں، یا دو روپے جرمان لیا جاتا ہے۔ آٹھ دن قید رہتا ہے۔ اس سے علاوہ سب قانونوں پر قائم ہے کہ دیانت کرنا، بے گتہ تم ہے اور کون گتہ رکھتا ہے۔ قانون میں تفتے سرجب ہونے لگے۔ یہاں کا بھادر دار میرے پاس بھی آیا۔ میں نے کہا بھائی تو مجھے تفتے میں نہ رکھ۔ میری کیفیت کی عبارت الگ لکھ کر اسداتہ خاں بنوں دار ۱۸۵۰ء سے حکیم بیٹا لے والے کے بھائی کی حوالی میں دیتا ہے۔ نکالوں کے وقت میں کہیں کیا نہ گودوں کے زمانے میں نکلا اور نکلا کیا۔ کرنل بن صاحب بہادر کے ذہنی حکم پر اس کی حاکمت کا مدار ہے۔"

میر جہدی بگردار کے نام ایک اور خط میں مرزا لکھتے ہیں:

"کیا پتہ چلتے ہو؟ کیا نکھوں دلی کی ہستی، صبر کی بیگمیں پر تھی۔ نکھ۔ چاندنی چوک، میر روزہ بازار، میر جات کا، میر پتے میر جتا کے پل کی، ہر سال میلہ پھول دالوں کا۔ یہ پانچوں باتیں اب نہیں۔ بھر کھوئی کہاں؟ ہاں کوئی شہر ظم روہت میں اس نام کا تھا۔ تم آتے ہو چلے آؤ۔ جاں دار خاں کے بیٹے کی سڑک، جاں چہ کے کوہ کی سڑک دیکھ جاؤ، باقی حکم کے کوہ کا لہنا، جات سہ کے گھر سڑک گول میدان لکھنا جاؤ۔ غالب انسر دہل کو دیکھ جاؤ، چلے جاؤ۔"

ایک اور خط میں منظر کشی ملاحظہ ہو:

"صبح کا وقت ہے، جاؤ خوب چڑ رہا ہے، جلیبھیٹھیں سامنے رکھی ہوئی ہے۔ دو حرف لکھتے ہوں، آگ تاجا جاتا ہوں۔ آگ میں گرمی کی بھر پور ہے، آتش سیل کہاں کہ جب وہ جیسے پی لیے نورن رنگ دے میں در آگئی، دل توانا ہو گیا، دماغ روشن ہو گیا، جس ناخ کو وہ ہم پہنچا۔ ساقی کوڑ کا بندہ اور شکستہ، اسے غضب دے غضب۔"

ایک اور خط کا اقتباس پیش ہے۔

”صمیمیت عظیم یہ ہے کہ ہماری کانٹھیں بند ہو گیا۔ لال ڈکی کے کنوئیں یکے لگے کھڑی ہو گئے۔ خیر کھاری
 ہی پانی پیچے۔ گرم پانی نکلا ہے۔ ہوس میں ہمارے نوکرنوں کا حال معلوم کرنے گیا تھا۔ سہہ جانع ہوتا
 ہوا راج گھاٹ حدود رازے کو چلا۔ سہہ جانع سے راج گھاٹ دور رازے تک۔ یہاں ایک صحرائی دولی
 ہے۔ انٹوں کے ڈھیر جوڑے ہیں وہاں اگر اٹھ جائیں تو ہونکا نکال ہو جائے۔ یاد کرو مرزا کو بر کے باغیچے
 کے اس جانب کوئی بانس شیب تھا۔ اب وہ باغیچے کے گھن کے برابر ہو گیا۔ یہاں تک کہ راج گھاٹ کا
 حدود بند ہو گیا۔..... چٹاپی کٹڑا، حویلی داڑو، رام بی گنگ، مساوات خاں کا کٹڑا، جرنیل کی بی بی کی
 حویلی، رام بی داس گودام والے کے مکانات، صاحب رام کا باغ، حویلی، دھن میں سے کسی کا پتہ نہیں
 تھا۔ تھوڑے تھوڑے سحر ہو گیا تھا۔ اب جڑ کنوئیں جاتے رہے اور پانی گوبر نایاب ہو گیا تو یہ سحر سحرانے کر رہا
 ہو جائے گا۔ اللہ اللہ دلی خدی اور دلی والے اب تک یہاں کی زبان کو اچھا کہے جاتے ہیں۔ دلاور سے
 حسن احتکار، دارے بند، خدا اور دلاور، بازار بند، دارو کھان، دولی کھان، دلاور اب شہر نہیں ہے، کوپ ہے،
 چھاؤنی ہے، منٹکو، ڈھیر، بازار، نہر۔“ شری پ جاپ دیکھیں پھاؤنی نکلا ہے۔ نہر گنگا کو کوئی
 مکان اڑا دیا جاتا ہے۔ نہ کالی سڑک آتی ہے نہ کہیں دوسرا ہوتا ہے۔ دلی شہر خوشاں آنکھوں
 کے مبارکی ہیج یہ ہے کہ جرمکان دولی میں داخلے کے اور جہاں جہاں شکلیں نہیں، جی ان سے کرو
 لڑی داس سب کا زراعت پانی آنکھوں میں چکری۔“

انتظار حسین نے اپنے ایک مضمون میں اس منظر نگاری کے ہادوصف غالب کو اردو کا پہلا انسان نگار
 کہا ہے۔ اسی مضمون میں انھوں نے لکھا ہے:

”تہذیبی شعور میں اس وجود سے ہوئے اور اس سے سوائے لہجہ بیان کو جو ایک وقت واقعت پندار
 بھی ہے اور طاعتی بھی، خالی کتب نگاری سمجھا جا رہا ہے۔ ویسے بیان شروع تو ہوتا ہے ایک نئی مکتوب
 ی کے طور پر، مگر جلد ہی یہ بیان اس سطح سے گزرتا ہے اور اس اہم میں داخل ہو جاتا ہے جو دلی کی اہم
 ہے۔“

غالب کا عقیدہ اور ان کا مذہب غالب شاسوں میں دلچسپی کا باعث رہا ہے۔ خطوط سے چند
 اقتباسات ملاحظہ ہوں۔ عام صبر مہدی بکرواح لکھتے ہیں:

”بھتہر سلطان اعظم اسلام اور فرار مسیحی کو پھری دغا کہتا اور کہتا کہ حضرت عیسیٰ کو دغا کہیں اور تم ہم کو دغا دو۔ میں اس کے لئے میں چننا ہے؟ فقہ چہ کر کیا کرے گا۔ طب و نجوم و صحت و مطلق و فلسفہ چہ، جو آدمی دغا چاہے۔ خدا کے بعد ہی اور ہی کے بعد امام۔ بجی ہے نہ سب حق۔ و اسلام و اسلام۔ علی علی کیا کر اور خاریغ المہال رہا کر۔“

ایک دوسرے خط میں بنام نواب علاء الدین احمد خاں عطار مورخہ ۷۲ ہجری لکھی ۱۸۶۳ء میں لکھتے ہیں:

”میں موصوفہ خالص اور مومن کامل ہوں۔ زبان سے لاف لاف لاف کہتا ہوں اور دل میں مومن و مومنہ والا ہوں۔ موزنی اور جود والا کہے ہوئے ہوں۔ انبیاء سب واجب استعظیم اور اپنے اپنے وقت میں معروض الامامت تھے۔ محمد علیہ السلام پر نبوت فتم ہوئی۔ یہ خاتم المرسلین اور رحمت اللعالمین ہیں۔ متعلق نبوت کا مطلع امامت اور امامت امامت الیٰ اللہ تعالیٰ بلکہ من اللہ ہے اور امام من اللہ علیہ السلام ہیں۔ ہم حسن، ہم حسین، ماسی طرح تاجہدی مومن و علیہ السلام۔“

ایک اور خط میں لکھتے ہیں:

”اب وقت آگیا ہے کہ غزل کے پردے میں اپنے عقیدے کا اظہار کر دیں تاکہ دنیا کو معلوم ہو جائے کہ کچھ نامی کے خاک نہیں کے دل میں کیا ہے۔“

کافی داس گیتا رضا کے خیال میں۔ اس غزل سے مراد، غیر متداول ۲۱ شعری سلام ہے سلام اسے کہ اگر بادشاہ کہیں اس کو۔۔۔ تو پھر کہیں کہ کچھ اس سے سوا کہیں اس کو۔ متداول دیوان میں غالب کی ایک رباعی بھی موجود ہے۔ جن لوگوں کو ہے مجھ سے عداوت گہری کہتے ہیں مجھے رافضی اور دہری۔ دہری کیوں کہ ہو جو کہ ہوئے صوفی / شیعہ کیوں کہ ہو مادر انہری۔ مولانا محمد حسین آزاد نے نواب علاء الدین احمد خاں عطار کے حوالے سے غالب کو تفسیلی کہا ہے۔ خود غالب نے اپنے مضمون نامہ رد مقامات کا اظہار بار بار کیا ہے لیکن اس بحث پر سب سے گراں قدر اظہار خیال کافی داس گیتا رضا کا معلوم ہوتا ہے: غالب ایک بہت بڑا ذہن لے کر آئے تھے۔ جیسا کہ عطار نے لکھا ہے:

”انھوں نے نہ سب ماسی اس وقت اختیار کیا جب ان پر ”حقیقت خلافت امامت کی ثابت ہوئی۔“ اسی لیے ان میں فکر کا شائبہ تک نہیں پایا جاتا۔ حقیقت میں کسی کے راجح عقیدہ ہونے کے یہ سنی بھی نہیں

ہوتے کردہ جاوے جا اپنے اعتقادات کے دائرے صحت سے ملتا رہے۔ کشادہ ذہن شخص، راسخ
اعتقید ہے کہ سب عقیدہ۔ کشادہ ذہن ہی رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب نے اپنی تخلیقات کو اپنے مسلک
کے پرچار کا ذریعہ نہیں بنایا۔ بلکہ انھوں نے بعض ایسے شعراء بھی کہے ہیں جو صحت تو کیا، سلام سے بھی
بیل نہیں کھاتے اور ایسا کرنے میں انھوں نے جس چابکدستی، کھٹکلی اور معنی آفرینی کا شوق دیا ہے وہ
آنے والی نسلوں کے لیے مشکل رہا ہے۔"

جلا ہے جسم جہاں دل بھی مل گیا ہوگا / کر پڑے ہو جو راکھ چھو گیا ہے؟ (آتش ذرات)
ہوئے ہم جو سر کے دوسو ہوئے کیوں نہ فرق دریا / نہ کہیں جنازہ امتحان نہ کہیں حزار ہوتا
(پوری اور دو شاعری میں اس شعر کا مرادف نہیں ملے گا مگر)

اپنے جیسے شاگرد اور دوست مرزا میر گوپال الفت کے نام لکھا گیا ایک خط غالب کے رویا کو لکھنے میں
یہ درج ہے:

"میں تمام انقلابات ذہن نے مارا۔ میں نے کب کہا تھا کہ دنیا میں کوئی فن نیم وا نہ رہاں نہ ہوگا؟ مگر
بات یہ ہے کہ تم عقلی فن کردہ ہو اور میں عقلی فانی مشرق ہوں۔ عقلی جتنا کہ علم کا درہ نظری کے شعر
کو خالص اور بے نقاد اور صوم جامتا ہوں۔ نہ بہت بسر کرنے کو کچھ قصویٰ سی راحت درکار ہے اور ہائی
حکمت و سلطنت اور شاعری اور سماجی سب خرافات ہے۔ ہندوؤں میں اگر کوئی اوتار ہوا تو کیا اور
مسلمانوں میں نبی کا تو کیا، دنیا میں نامور ہوئے تو کیا اور گم نام بیٹے تو کیا! کچھ بچہ معاش ہو اور کچھ صحت
جسمانی، ہائی سب دہم ہے اے یار جانی۔ ہر چند وہ بھی دہم ہے مگر میں ابھی اسی پاسے پر ہوں، شاید
آگے بڑھ کر یہ پہنچ بھی اٹھ جائے اور وہ صحت اور صحت و راحت سے بھی گزر رہا ہوں، وہ عالم بے درگی
میں گزر پاؤں۔ جس سائنے میں میں ہوں، وہاں تمام عالم بلکہ دونوں عالم کا چھوٹیں۔ ہر کسی کا جواب
مطابق سوال کے دے جاتا ہوں اور جس سے جو سوال ہے اس کو دیا ہی رہتا رہا ہوں۔ لیکن سب کو
دہم جانتا ہوں۔ یہ نہ دیکھیں، مراد ہے۔ سستی نہیں چدار ہے۔ ہم تم دونوں اچھے خاصے شاعر ہیں، مگر
کہ سہی اور حافظ کے برابر مشہور ہیں مگر ان کو شہرت سے کیا حاصل ہوا کہ ہم کو تم کہو گا۔"

ہم جب کسی کے مذہب یا عقیدے کا تجزیہ کرتے ہیں تو اسے ایک چوکھٹے میں پورے طور پر
جانچتے ہیں، یعنی اگر کسی کے بارے میں یہ دیکھنا ہے کہ فلاں شخص مذہب کے دائرے کے اندر تھا یا باہر تو

اسے یا تو پھرے طور پر مذہبی قرار دیں گے یا مذہب سے باہر کر دیں گے۔ اسی طرح اگر یہ دیکھنا ہے کہ کوئی شخص تصوف کے مذہب پر اثر ہے یا نہیں تو اس کا تجربہ ہم ایک بنے ہوئے چوکھٹے میں کرتے ہیں، یعنی وہ کسی کے ہاتھ پر ہیبت ہو اور خود بھی ہیبت کا ہماز ہو۔ اور شاید یہ بھی ضروری ہے کہ وہ گوشہ نشین ہو، لیکن حقیقی زندگی شاید اس سے مختلف ہوتی ہے۔ باضابطہ طور پر کسی سلسلے سے وابستہ ہوئے بغیر بھی کوئی صوفی ہو سکتا ہے، چاہے وہ ادنیٰ درجے میں ہی کیوں نہ ہو، اور اسی مفروضے کے مطابق باقاعدہ کسی سلسلے سے وابستہ ہونے کے باوجود کوئی شخص صوفی کہلانے کا مستحق قرار نہیں دیا جاسکتا۔ کہنے کا مقصد صرف یہ ہے کہ وہ انتہاؤں کے درمیان بھی شناخت (Identity) کی صورت ممکن ہے۔ اگر تصوف کو بطور ایک تجربے اور ذاتی رویے کے دیکھا جائے جس میں حق جوئی، بلونت (chivalry) جاس مردانہ اور اچھے اخلاق کی صفات موجود ہوں تو ہمیں بہت سے ایسے لوگوں کو اس دائرے میں شامل کرنا پڑے گا جو ہمارے اس میں شامل نہیں ہیں۔ غالب اپنی سیر چشمی، کشادہ دلی، سخاوت اور دردمندی کے علاوہ صوفی ہونے کے مدعی بھی تھے۔

غالب کے یہاں ٹھیکہ رواجی عشقیہ اشعار نسبتاً کم بلکہ بہت کم ہیں۔ اخیر عمر میں ہر گوہر پال غزل کے نام ایک خط میں مرزا لکھتے ہیں: ”عاشقانہ اشعار سے مجھ کو وہ بعد ہے جو ایساں سے کمر کو“ لیکن اس کے معنی یہ نہیں کہ غالب کا دل انسانی محبت میں تھپی دامن ہے۔ ان کے ہاں اس کے مظاہر ذرا مختلف ہیں۔ عشق کے علاوہ ان کی شاعری میں ”ملت“ ”تعلق“ اور بعض دوسرے تجربات بھی شامل ہیں Enchi Fromm نے محبت یا عشق کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ”وہ تمام کیفیتیں جو بے تعلق، بے ادبی و غارت مری اور entrophy کے تعامل میں عشق و محبت کے دائرے میں آسکتی ہیں۔“

اس معیار پر دیکھا جائے تو غالب کے ہاں عشق اپنے تمام variants کے ساتھ موجود ہے قطع کیجئے نہ تعلق ہم سے کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی ہم بھی حلیم کی طرح ڈالیں گے بے نیازی تری عداوت ہی سہی غیر سے دیکھیے کیا خوب نہاں اس نے نہ سکا ہم سے پر اس بہت میں دلا ہے تو سہی نہیں کچھ جو و ذہان کے چاندے میں گیرائی دلا داری میں شیخ و برہمن کی آزمائش ہے تھی وہ ایک شخص کے تصور سے اب وہ رحمانی خیال کہاں

وقاداری بشرط استواری اصل ایماں ہے نرے بت خانے میں تو کچھے ہیں گاڑ دیماں کو
میں نے چاہا تھا کہ اندوہ و فقا سے چھوٹوں وہ چکر مرے مرنے و بھی راسخی نہ بھا
ہے خبر گرم ان کے آنے کی آج ہی گھر میں پوریا نہ بوا
ان اشعار کی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ مشتق دہبت کے یہ variants
تجائی اور adication کے ماحول میں ہمارے لیے کس قدر ضروری ہیں۔

اس اعتبار سے wallace کی پوری شاعری غالب کی طرح بطور کل ایک شدید طور پر مٹی مٹی
زندگی کا تاثر دیتی ہے جہاں پوری زندگی کے جزئیات ایک دوسرے میں گندھے ہوئے ہیں اور جو کچھ
زندگی کے تجربے میں موجود ہے وہ شاعری کے تجربے سے باہر نہیں ہے۔

غالب کو اقبال نے گونے کا صوا کہا ہے۔ گلشن امیرس تراصوا خواہید۔ اعجاز احمد غالب کی
شاعری کا پرتو یعنی تقابل Wallace Stevens میں دیکھتے ہیں۔ چند ایک نے غالب اور جون ڈن کی
شاعری میں اور زندگی میں سحر آزی اطراف aspects دیکھے ہیں۔ سردار چغتوی نے خوشنہر ان سخن میں
غالب کے جیش رو کے طور پر کبیر اور بیکر کی شاعری کا ذکر کیا ہے۔ ان سب مطالعات یا تذکروں میں جو
چیز محل نظر ہے وہ شاید روپائے زیت Worldview ہی ہے۔ مجھے غالب سے جون ڈن کا تقابل بہت
دلچسپ اور حیرت انگیز معلوم ہوتا ہے۔ ڈن (1895-1972) مذہبی عقائد کی Critique ذاتی زندگی میں
فکر معاش اور Social Preference کی تک دو میں غالب ہی کی طرح بہت آزمائشوں سے گزرا۔
ڈن نے مزاح Petrarchan عشقیہ شاعری سے انحراف کیا جو بڑی حد تک سکے بند اور ایک خاص طرز
اعتبار سے مہارت تھی۔ ڈن کے epistles غالب کے نکتہات کی طرح زندگی اور کائنات کی پراسراریت
پر روشنی ڈالتے ہیں۔ ڈن اپنی Wit اور Conceits (درجہ طبع) کے لیے ممتاز اور یکنائے روزگار ہے۔
غالب بھی اس طرز اعتبار اور tough intellectual content کے لیے جانے جاتے ہیں۔ لیکن جو چیز
حیرت انگیز طور پر غالب کے مماثل لاتی ہے وہ جون ڈن کی انسان دوستی اور دروندی ہے۔ یہ کل نہ
ہوگا اگر ڈن کے sermons سے ایک چھوٹا سا اقتباس یہاں سنا جائے۔

"No man is an island, entire of itself; everyman is a piece of the

Continent, a part of the main, if a clod be washed away by the sea, Europe

دور میں رفتہ رفتہ موت کی نیند سوتی چاری تھی۔ انگلستان میں صنعتی انقلاب تکمیل کے آخری مرحلے میں تھا۔

جواہر لال نہرو نے ”مطالعہ ہند“ میں اس امر پر حیرت اور تاسف کا اظہار کیا ہے کہ سامعین اور نکلنولوجیکل ترقی کا بھی زمانہ ہندوستان میں ایک بھیا تک اکال اور عرووی کا سندیر لے کر آیا۔ تقلید اور اجتہاد، رجعت پسندی اور جدید کاری، روشن خیالی کی پروردہ عقلیت اور ظلمت پرستی کے دو بے اس دور میں ساتھ ساتھ سرگرم دکھائی دیتے ہیں۔ جدید دنیا کے سب سے برگزیدہ مہمار اور محسن کارل ماکس، سگنڈ فرائڈ، ڈارون کے نظریات کی تشکیل اسی دور میں ہوئی۔ ہندوستان میں نئے تعلیمی مراکز، ادارے، کالج اسی زمانے میں کھولے گئے۔ دوسری طرف اسی دور میں مذہبی احیا اور چین اسلام ازم (جمال الدین افغانی) کا غلط بھی بلند ہوا۔ ایک طرف عالمگیر انقلابی تصورات کی کوکھ، دوسری طرف رجعت پسندی کا زور، غرض کہ کامرائی اور عقل کے ساتھ ساتھ یہ ایک طرح کی ہوکلا ہٹ اور سرائیکی کا دور بھی تھا۔ یہ صورت حال غالب کے تخلیقی شعور کو ہمارے لیے شاعری کے طائر تاریخ کا ایک اہم ماخذ بھی بناتی ہے جس کے حوالے سے ہم جدید تہذیبی نشاۃ ثانیہ کے دور میں ظہور پذیر ہونے والے تصادمات اور ذہنی و جذباتی زلزلوں کی روداد بھی مرتب کر سکتے ہیں۔ قیصر اور تحریک تصورات کی آویزش اور آویزش کا سلسلہ ساتھ ساتھ چلتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

ہمارے یہاں انیسویں صدی کی نشاۃ ثانیہ میں جو چند ہویں صدی کی یورپی نشاۃ ثانیہ کے سامنے میں رونما ہو رہی تھی، اپنے تیسری اور مثبت عناصر کے ساتھ ساتھ یورپ کی ذہنی برتری، مشرق پر مغربی دنیا کے تسلط و سرمایہ داری، صافیت اور مادی استحصال کے عناصر بھی رکھتی تھی۔ جہاں تک مغرب کے کمالات اور عہد وسطی کی تہذیبی ورثے کی بربادی کے دوپے انگریزی اقتدار کے اکتساب کا تعلق ہے، ان کے اعتراف میں غالب سرسید سے بھی آگے رہے۔ (”آئین اکبری“ کی تقریر) لیکن اس اعتراف کو غالب کے شعور میں صوبہ حقیقت کی پوری عقل سمجھ لینا بہت غلط ہوگا۔ غالب نے کف افسوس ملنے کو ”تجدید تنہا کے عہد“ سے تعبیر کیا تھا۔ (کف افسوس ملنا عہد تجدید تنہا ہے)۔ اور ان کی شاعری میں اور شاعری سے زیادہ ان کی نثر میں، افسروگی کا جو ظہار چھپا ہوا ہے، اس کا تجربہ کیا جائے تو صاف بھٹکتا ہے کہ غالب اپنے عہد کی تاریخ کے سیاق میں ایک مستقل

مکتبہ کے شکار تھے۔ ان کی آگہی کا خاکہ مرتب کرنے میں ایک حرکی شعور کے علاوہ ان کے حافظے اور اپنا ہی یادداشت کا بھی حصہ تھا۔

ظاہر ہے کہ غالب نے ذوقِ مسدس جیسی کسی نظم کا منصوبہ باندھا، نہ آئینِ روزگار کی تائید کے باوجود اپنے عہد کے اصلاحی رویوں کی ترویج میں شامل ہوئے۔ ایسی صورت میں غالب کو وقت کی نسل میں بہہ جانے والے عام انسانوں کی طرح صرف تاریخ کی مخلوق سمجھنا صحیح نہیں ہوگا۔ وہ ایک نئے شعور اور حیثیت کے مفسر، ایک نئی فکری ثقافت کے آفریہ کار تھے جس نے اپنے تمام تر ترقی پسند اور روشن خیال ہم عصروں سے زیادہ گہری نظر سے اپنے عہد کے اضطراب اور تکلیف کا جائزہ لیا اور اس عہد کے سیاق میں آنے والے تمام زمانوں کے بنیادی انسانی سوالوں کو سمجھنے کی کوشش کی۔ غالب کی شاعری میں دوام کے عناصر کی شمولیت کا ایک سبب ان کا یہ طریقِ فکر تھا۔ اس سلسلے میں یہ واقعہ بھی غور طلب ہے کہ اردو اور فارسی کے بڑے شاعروں میں غالب اکیلے شاعر ہیں جن کے گرد شرق و مغرب کے بڑے شاعروں کی ایک، بھینڑی لگ جاتی ہے۔ وہ تاریخ اور تہذیب اور علاقے اور زبان کے مختلف مخطوط پر حاوی نظر آنے والے ہمارے سب سے بڑے کلاسیکی شاعر ہیں۔ دنیا کے کسی بھی شاعر کے حصے میں یہ عظمت صرف ہندوستانی تہذیب، صرف زبان و بیان اور شاعرانہ کمال کے زور سے نہیں آتی۔ صرف علم و فضل کے وسیلے سے بھی نہیں آتی۔ میر انیس نے تاریخ کے بارے میں ایک بصیرت افروز بات یہ کہی تھی کہ ”وہی علم آدمی تھے، مگر دل میں خاک اڑتی تھی“ گویا کہ بڑی شاعری مختلف اثرات، اکتسابات اور قوتوں کے اجتماع سے پیدا ہوتی ہے۔ اس کے لیے صرف عالم ہونا کافی نہیں۔ ایک حساس، جذبہ انگیز شخصیت بھی ضروری ہے۔ غالب کے یہاں فکری محتانت، اعتبار و جان پر قدرت، اخلاقی اور تہذیبی انداز کا احساس اور ہر زمانے کے انسان کی بنیادی طلب اور روحانی جستجو کا اور اک، ایک مرکز پر یکجا ہو گئے ہیں۔ انیسویں صدی کے تاریخی حواث اور انتشار کے دور میں غالب نے صرف ادبی مقام کی تکمیل کے بجائے اپنی بصیرت کا موضوع ایک فقیر پذیر اور ہنگامہ خیز زمانے میں انسان کے ذاتی اور ہندوستانی رویوں کی تنقید و تعمیر سے رکھا۔ عسکری صاحب کا خیال ہے کہ غالب اسی راستے سے گزر کر انسانی زندگی کے بنیادی مسئلوں اور انسانی روح کو درپیش بنیادی سوالوں تک پہنچے۔

اس حلقے میں ایک اور بات جو غالب کی شاعری اور ان کی نثر کے مطالعے سے بار بار ذہن میں آتی ہے، یہ ہے کہ غالب اپنے عہد میں رہتے ہوئے بھی جس طرح تاریخ کے گھبرے سے آزاد ہوئے، اسی طرح ایک انتہائی منفرد شخصیت اور ان کا ایک گہرا احساس رکھنے کے باوجود وہ اپنی شخصیت کے کسی دائرے کو بھی قبول نہیں کرتے۔ اسی آزاد و طبعی اور شخصیت کی اسی توانائی نے غالب کو زندگی کے ہر جہاں اور بنجیدہ تجربوں اور الجھے ہوئے مسائل کی پورش میں بھی غم زدگی اور کلکیت کے اثر سے بچائے رکھا۔ غالب زندگی کا اور زمانے کا قاتل ہے شوق نظروں سے دیکھتے ہیں اور دونوں پر ہنسنے کی توفیق رکھتے ہیں، کبھی بیزاری کا اظہار نہیں کرتے۔ ہر آویزش، ہر تشاد کو حقیقت کی ایک فطری جہت، ایک توحید کے طور پر دیکھتے ہیں۔ غالب کی نثر و نظم میں وہ جو ایک ذراے کی جیسی رونق، چہل چہل اور نگارنگی دکھائی دیتی ہے تو اس کا خاص سبب غالب کا یہی ایجابی رویہ ہے۔ رع:

چشم کو چاہیے ہر رنگ میں دا ہونا

اور یہ کہ سیر کے واسطے معمولی سی اور فضا کی تلاش کسی بھی سوز پر ختم نہیں ہوتی چاہیے۔ غالب کی زندگی میں روزمرہ کی زندگی کے ہنگاموں اور غم و نشاط کی دھوپ چھاؤں سے قطع نظر بہت چیز نے واقعات بھی رونما ہوئے۔ ۱۸۰۳ء میں لاہور ایک کی قیادت میں دلی کی شکست، ۱۸۳۱ء میں سید احمد شہید کی قیادت میں اسیانے دین کی تحریک جو انگریز استعمار کے خلاف تحریک جہاد بن گئی، ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی، مظاہر دور کا خاتمہ، روضہ رفتہ انگریزی اقتدار کا استحکام اور اس کے نتیجے میں تبدیلیوں کا ایک سیلاب جس نے معاشرتی زندگی سے وابستہ صدیوں کے مانوس مظاہر اور اشیاء کے نام، ان کی حقیقتیں اور شکلیں بدل کر رکھ دیں۔ یہ سب معمولی واقعات نہیں ہیں لیکن غالب اپنا ضبط کھوئے بغیر یہ سارا قاتل شاعری نظروں سے دیکھتے ہیں۔ نہ حیران ہوتے ہیں نہ پریشان ہوتے ہیں۔ ان کے حراخ میں کوئی بڑی تبدیلی سوائے اس کے ظاہر نہیں ہوتی کہ جیسے جیسے ان کی عمر بڑھتی جاتی ہے ان کی حس حراخ میں بھی اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ خود رچی کے احساس سے غالب کی حیرت انگیز حد تک آزاد ہے۔ ایک ”کشتافش غم پنہاں“ کی سوجھ بوجھ کا تجربہ غالب کی زندگی کے تمام ادوار کی نثر و نظم کے مطالعے کے دوران ہونا ضرور ہے، مگر غالب کبھی بھی نہ تو اپنے لیے فیر دلچسپ ہوتے ہیں نہ ہمارے لیے۔ زندگی میں ان کا انہماک بڑا اور خالی کے بعد بھی برقرار رہتا ہے۔

مولانا حالی نے لکھا تھا کہ غالب اکبر، جہاں گیر اور شاہ جہاں کے عہد کے لیے پیدا کیے گئے تھے، تقدیر نے انھیں انیسویں صدی کے حوالے کر دیا جب مظہر تہذیب کا پھل جلاؤ تھا اور شاہ مظفر اپنے آپ تک کو سنبھالنے کی سکت کو بیٹھے تھے۔ نذر کے بعد غالب بارہویں اور بیسویں صدی کے شاعری سے دست کش اور ایک سپاٹ، بے تہ اور بے رنگ دور کے آشوب میں گھرے ہوئے، لیکن ان کی پوری زندگی کے تجزیوں کی روشنی میں یہ بتائی ہے کہ غالب ہر حال میں بچنے کا حوصلہ رکھتے تھے اور اپنی شریعت طبعی کا تحفظ کر سکتے تھے۔ اس تحفظ کی نوعیت کیا تھی یہ خود غالب سے پتے:

شورش باطن کے ہیں احباب منکر و نہ پاس
دل مجید گر یہ لب آشائے غنہ ہے

اور

بہ صورت تکلف ، بہ معنی تاسف
اسد میں تجسم ہوں چہ مردگان کا

غالب نے جس قسم کی زندگی گزاری، اور انھیں جو اندوہ پرور اور فانی جہل سے بھرا ہوا زمانہ ملا، اس کے پیش نظر غالب کے حرا ج اور خوش طبعی کی معنویت بڑھ جاتی ہے۔ غالب کی خوش طبعی اور وہ ایک شخصی حکمت عملی کے طور پر بھی سمجھا جاسکتا ہے جس کی مدد سے غالب غم آلود کیفیتوں کے حصار کو توڑتے ہیں اور انھیں دل گرفتگی کے دوروں سے نجات اور ضبط جذبات کا راستہ دکھاتے ہیں۔ غالب ہمیں زندگی اور آگہی کے آشوب کا احساس دلاتے ہیں مگر اسی کے ساتھ ساتھ ہمیں یہ بھی بتاتے ہیں کہ انتہائی ناسازگار ماحول میں زندہ رہنے کے آداب کیا ہیں اور انسانی روح کو آزماؤں کے سرے میں پسپائی سے بچانے کا ذہب کیا ہے۔ زندگی گوارا کیوں کر بنائی جاسکتی ہے۔ شخصی اور اجتماعی سطح پر غالب جس طرح کے حالات سے دو چار رہے ان میں زندگی سے دلچسپی کو قائم رکھنا آسان نہ تھا، لیکن غالب نے ہر حال میں زندگی سے محبت کی اور ناداری، بیماری، پریشاں نظری کے ہر درد میں فحشان راحت کی شکایت تو کی، تاہم فراہ کی راہ اختیار نہ کر سکے۔ ان کی زندہ دلی کے نمونے ان کی نثر و نظم میں جا بجا نکھرے ہوئے ہیں۔ یہاں صرف کچھ شعر مثال کے طور پر پیش کیے جاتے ہیں۔ غم عشق ہو یا غم روزگار، غالب ہر مرحلے میں اپنی زندہ دلی کو محفوظ رکھنے کا بہانہ ڈھونڈ

کھاتے ہیں۔ انسانی صورت حال کا جیسا رنگ رنگ نقشہ ہمیں غالب کے یہاں ملتا ہے۔ نزل کی روایت میں تقریباً نایاب ہے۔

گاہے گھر میں ہر سو سبز، دیرانی قاشا کر
مدار اب کھودنے پر گھاس کے ہے پھرے دریاں کا

بغل میں غیر کی آج آپ سوتے ہیں کہیں ورنہ
سبب کیا، خواب میں آکر تبسم ہائے پنہاں کا

درچہ رہنے کو کہا اور کہہ کے کیا پھر گیا
جتنے عرصے میں مرا لپٹا ہوا بستر کھلا

ہے نیازی حد سے گزری بندہ پرورا کب تک
ہم نہیں کے حال دل اور آپ فرمادیں گے ”کیا؟“

خانہ زاد زلف ہیں زنجیر سے بھاگیں گے کیوں؟
ہیں مگر قیاد وفاق، زعماء سے گھبراویں گے کیا

کہتے ہیں جب رہی نہ مجھے طاقت سخن
”جانوں کسی کے دل کی میں کیوں کر کہے بغیر؟“

کام اس سے آچھا ہے کہ جس کا جہان میں
یوں نہ کوئی نام، حشر کہے بغیر

جی میں ہی کچھ نہیں ہے ہمارے، مگر نہ ہم
سر جائے یا رہے نہ رہیں یہ کہے بغیر

بہرا ہوں میں تو چاہیے دوتا ہو القات
سنا نہیں ہوں بات کمرہ کہے بغیر

تا پھر نہ انتظار میں نیند آئے غم۔ بھر
آنے کا ہمد کر گئے آئے جو خواب میں

قاصد کے آئے آئے، خط اک اور لکھ دکھوں
میں جانتا ہوں، جو وہ لکھیں گے جواب میں

میں نے کہا "بزم ناز چاہیے غیر سے تمہا"
سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ "یوں"

مجھ سے کہا جو یاد نے جاتے ہیں ہوش کس طرح؟
دیکھ کے میری بے خودی، چلنے لگی ہوا کہ "یوں"

دقا کیسی، کہاں کا عشق، جب سر پہوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگ دل میرا ہی سنگ آستان کیوں ہو

کیا فلم خوار نے رسوا لگے آگے اس محبت کو
نہ لادے تاب جو فلم کی وہ میرا راز داں کیوں ہو

ہمارے ذہن میں اس فکر کا ہے نام و سال
کہ مگر نہ ہو تو کہاں جائیں، ہو تو کیوں کر ہو؟

فلکا غلہ سے آدم کا سنبھلے آئے ہیں لیکن
بہت بے آمد ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے

مگر کھسوائے کوئی اس کو خط تو ہم سے کھسوائے
ہوئی صبح اور مگر سے کان پر رکھ کر قلم نکلے

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئی
اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسہاں کے لیے

زندہ ولی اور خوش طبعی کے جوہر سے مالا مال یہ تصویریں، جن میں سے بیشتر حرکی (Kinetic) حرکتوں پر مبنی ہیں، ایک جامعہ انسانی تماشے کی طرح مسلسل ہمارے سامنے آتی ہیں اور ہمارے احساسات کو شور مچاتی ہیں۔ غالب کے شعر کا یہ پہلو بہت اہم ہے نئی انجمن اور نظمیں اس کی کیفیت اس پر بھی طاری نہیں ہوتی۔ جس طرح وقت اور اس کے مظاہر گزراں اور بے سکون ہیں، اسی طرح غالب کا شعور بھی ہمیشہ متحرک رہتا ہے۔ غالب کی بصیرت کے فکری حوالے کثیر ہیں اور ان پر ردِ ادبی میں بات نہیں کی جاسکتی۔ تفصیل میں جانے کا یہ موقع نہیں۔ اس وقت تو میں صرف اس کا عرض کرنا چاہتا ہوں کہ غالب نے وقت اور وجود کے ان تمام مضمرات سے اپنا سروکار رکھا جو انسان اور اس کی ہزار شیوہ کائنات کو سمجھنے میں بار بار ہماری مدد کرتے ہیں۔ ہمیں راست دکھاتے ہیں، مادہ اسی کے لہجوں میں ہمارا سہارا بنتے ہیں۔ غالب کی وسعت خیال انسانی ہستی کے تمام مجیدوں اور سوالوں کا احاطہ کر سکتی تھی، ملک و ملت اور اندھیرے اجالے کی کسی تفریق کے بغیر اس آئینے کا دروازہ تمام سمتوں پر کھلا ہوا ہے اور کوئی متحیر ایسا نہیں جو اس کی گرفت میں نہ آ سکے۔

بروے شش بہت در آئینہ ساز ہے یاں امتیاز ناقص و کامل نہیں رہا

ایسی معنی آفریں اخلاقی اور حسی رواداری کا خاکہ ہمیں اردو کے کسی اور شاعر کے کلام میں نہیں ملتا۔ ظاہر ہے کہ آج کی جھنگو میں اس کی تمام جڑوں کا احاطہ ممکن نہیں۔ لہذا میں صرف اتنا کہہ کر اپنی بات ختم کرتا ہوں کہ صدیوں اور تہذیبوں کا ایک پر پچ سفر طے کرتی ہوئی نشاطِ عالم اور امید و بیم کے دور اسے سے صوبدار ہوتی ہوئی جو بصیرت ہم تک پہنچی ہے۔ اور ہمارے باطن میں جذب ہوئی ہے اس کا سفر ابھی ختم نہیں ہوا۔ غالب کی شاعری اندر میرے میں چمکتی ہوئی ایک برقی کبیر کی طرح ہے جس کے ذریعے ہم ایک بے مثال تخلیقی حسیت رکھنے والی شخصیت سے روشناس ہوتے ہیں اور غالب سے یہ تعلق ہمارے شعور کے لیے ایک نئی تابندگی اور طاقت کی حصول پائی کا ذریعہ بنتا ہے۔ بھاری دوسوں اور بننے گلزے خوابوں میں مگر ابھاریڈ مانا اس مجھ کو نا بصیرت کا آخری پڑاؤ نہیں ہے۔ مجھے یقین ہے کہ آنے والی صدیوں میں بھی ایسی ہی کسی بھیجی ہوئی ایک شام کے سائے میں غالب کے سخن فہوں اور ارادت مندوں کی سہائیں جمتی رہیں گی اور غالب کی بصیرت کے اجالے میں لوگ اپنے آپ کو اور اپنی دنیا کو دیکھتے رہیں گے۔ اپنی بصیرت کے اس منصب سے خود غالب بھی آگاہ تھے ورنہ ایک شادمانہ استغناء کے ساتھ نہ کہتے۔

مخدوم بدیع مریہ راضی غالب
شعر خود خواہش آں کرد کہ گردد فن ما

غالب کی فارسی شاعری — ایک تعارف

مرزا غالب کی شہرت اور مقبولیت دراصل ان کی اردو شاعری کی بدولت ہے جس میں ان کا منتخب تصنیف و دیوان ہمیں دستیاب ہے اور اس دیوان میں بھی سارا کلام اعلیٰ پائے کا نہیں ہے۔ انھوں نے سن بلوغ کو پہنچنے سے پہلے ہی شعر کہنا شروع کر دیا تھا اور فارسی اساتذہ کے کلام سے بھی آشنا ہونے لگے تھے۔ اردو میں انھوں نے میر کی تحریف میں دو شعر کہے ہیں، اپنے خط میں قائم چاند پوری کا ایک شعر نقل کیا ہے:

غالم تو میری سادہ ولی پر تو دم کر

دوٹھا تھا تجھ سے آپ ہی اور آپ من گیا

مومن خاں کے ایک شعر کے عوض اپنا ہرا دیوان دینے کو تیار تھے:

تم مرے پاس ہوتے ہو گیا۔

جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

اسی طرح شیخ ابراہیم ذوق کے ایک شعر کو سراہا ہے۔ اردو کے استاد شاعروں کا انھوں نے زیادہ گہرا مطالعہ نہیں کیا۔ مگر فارسی شعراء کا وسیع مطالعہ کیا تھا، ان میں بعض شعراء سے وہ خاصے متاثر بھی ہیں جن کا ہم آگے تذکرہ کریں گے۔ مگر ہندوستانی فارسی گو شاعروں میں وہ صرف امیر خسرو کے قائل ہیں اور فیض کے لیے کہتے ہیں کہ ”سماں فیض کی کہیں کہیں ٹھیک ٹھیک جاتی ہے۔“ باقی نور امین واقف بٹالوی، نظام امام شہید اور محمد حسن قنیل جیسے ہندوستانی فارسی شعراء سے تو انھیں چڑ ہے۔ یہ دراصل ایک نفسیاتی گروہ ہے جو ان کے قیام کلکتہ کے زمانے میں پڑی تھی، بھر ساری عمر قنیل نہ ہو سکی۔ وہاں مدرسہ عالیہ میں

ایک مشاعرہ ہوا جس میں غالب بھی شریک تھے۔ چونکہ غالب کا ستر نکلنے اپنی جائیدادی بخش کے مقدمے کی جیروی کے لیے ہوا تھا وہاں نواب محسن الدین خاں کے نمائندے بھی موجود تھے جو غالب کو بچاؤ کماتا چاہتے تھے۔ انھوں نے نکلنے کے بعض من چلوں کو اکسایا۔ غالب نے مشاعرے میں اپنی فارسی غزل سنائی:

بوادری کہ درانِ عنصر ما عصا نختست

بسیدی پریم رہ اگرچہ پا نختست

کسی نے بھری محفل میں اعتراض جزو کیا کہ ”عصا نختن“ فارسی میں کوئی محاورہ نہیں، غالب نے سعدی کا شعر سند میں پیش کیا:

”وے پہلے اول عصا ہے جو نختست“ پھر ایک اور غزل میں غالب نے کہا تھا:

جزوے از عالم و از ہر عالم چشم

بہر سوئے کہ بتاں ما زسماں بے نجر و

اس پر بھی اٹلی اخباری لکھی کہ ”ہر عالم“ غلط ہے۔ غالب نے اس کی سند بھی پیش کی مگر وہاں تو مستعدان کی شہرت کو دکھایا گیا اور انھیں بچاؤ کماتا تھا۔ معترض نے کہا کہ یہ ”بہ حسب اجتہاد قیاس“ غلط ہے۔ غالب کو ممکن ہے یہ علم نہ ہو کہ وہاں قیاس کے مداح اور بعض شاگرد بھی تھے، انھوں نے قیاس کے بارے میں کوئی سخت جملہ کہہ دیا تو معترض گروہ نے خوب جھوٹا پایا۔ آخر غالب کو رفع شر کے لیے ”مشغولی آشتی نامہ“ لکھنی پڑی جو ”مشغولی باد مخالف“ کے نام سے بھی شائع ہوئی۔ یہ ایک الگ داستان ہے اور غالب کی سماجی کتابوں میں اس کی تفصیل دیکھی جاسکتی ہے۔

اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں وہ مرزا امجد القادر بیدل سے بہت متاثر ہوئے۔ اس وقت تک اردو میں ہی شعر کہتے تھے اور اپنا پہلا دیوان ۱۹ سال کی عمر میں مرتب کر لیا تھا۔ اس کے سرنامہ میں ”ابوالحالی میرزا امجد القادر بیدل رضی اللہ تعالیٰ عنہ“ لکھا تھا اور ترجمہ یہ تھا:

”تاریخ چہار دم رجب المرجب ہم سر شہد بھری (یعنی) وقت دو پہر باقی نامہ فقیر بیدل اسد اللہ

جس حرف مرزا نوشہ حقیق ہے اسد علی اللہ عند الخیر دیوان حسرت عنوان طواف رفعت ذات پہ نگر کاوش

معاذ اللہ مگر جو نام چنانچہ مدح میرزا علی انور آورو۔“

اس ترجمہ میں سزا بھری کی جگہ پناہ ہے۔ شاید یہ مہارت لکھتے وقت وہ بیان نہ آیا ہو کہ بھری سزا کیا ہے؟ بعد میں لکھنا یاد نہ رہا ہو۔ تقویم کے حساب سے یہ سزا ۱۲۳۱ھ تھا اور اس وقت غالب کی عمر ۱۹ سال تھی۔ ظاہر ہے کہ یہ دیوان دو چار دن میں فراہم نہ ہوا ہو گا اور وہ ۱۳-۱۴ سال کی عمر سے شعل خن کر رہے ہوں گے۔ اس میں انھوں نے بیدل کی تقلید میں نازک خیالی اور دقیق معنوں سے بھرپور ترکیبیں اور استعاروں کا تجربہ کرنا چاہا۔ اگر وہ اسی فکر پر چلتے رہتے تو یقیناً شائع ہو جاتے اور ہماری زبان ایک بڑے شاعر سے محروم رہ جاتی۔ شاید غالب کے کچھ ایسے ہی اعاد مر احسام الدین حیدر نے لکھنؤ میں میر تقی میر کو سنائے ہوں گے جو انھوں نے کہا تھا کہ اگر اس لڑکے کو کوئی استاد مل گیا تو بہت ترقی کرے گا ورنہ ضائع ہو جائے گا۔ تقلید بیدل کا یہ جنون تقریباً ۲۵ سال کی عمر تک جاری رہا اور نتیجتاً یہ کہ انھیں پناہ حاصل ہو گیا کہ:

طرز بدیل میں رنختہ لکھتا اسدا اللہ خاں قیامت ہے

مگر یہاں بھی انھوں نے ”رنختہ لکھتا“ کہا ہے یہ نہیں کہا کہ قاری میں بیدل کی تقلید نہیں ہو سکتی یا اس کے انداز میں شعر نہیں کہے جاسکتے۔ شاعری میں غالب قاری غزل کی صدیوں پرانی روایت کے پابند تھے مگر دوش عام سے ہٹ کر بھی کہنا چاہتے تھے۔ اس لیے انھوں نے رنختہ میں تقلید بیدل کا خیال کیا تھا:

اسد ہر جا خن نے طرز باغ تازہ فانی ہے

مجھے طرز بہار ایسا ہی بیدل پسند آیا

انھوں نے تقریباً ۲۵ سال کی عمر سے قاری میں پائاندہ کہنا شروع کیا اور بیت کی حد تک قاری کی شعری روایت سے انحراف نہیں کیا۔ ان کی طبیعت جدت پسند تھی اور بقول خود وہ پائے عام میں مرنا بھی نہیں چاہتے تھے۔ اس لیے روایت سے انحراف معافی و مطالب، موضوعات و تشبیہات کی حد تک ہی رکھا۔ دوسری خرابی یہ تھی کہ ان میں اتنا سمیت اور خود پسندی کے باوجود خود احتسابی کا مادہ بھی تھا۔ چنانچہ انھوں نے بعد کے زمانے میں اپنا اردو دیوان بھی اپنے خن جنم دوستوں کو دکھایا اور ان سے انتخاب کرنے کی فرمائش کی۔ یہ بات عام طور پر مشہور ہے کہ مولانا فضل حق خیر آبادی (جو خود بھی عربی، قاری اور اردو کے شاعر تھے، اردو میں ان کا ٹکس آرزو تھا، اگرچہ اس حیثیت سے وہ معروف و مشہور نہ ہوئے) اور نواب مصطفیٰ خاں شیخو کی انتہائی بصیرت سے قائدہ اٹھا کر اپنا منتخب اردو دیوان مرتب کیا جسے آج ہم بقول محمد مصین

آزادینک کی طرح آنکھوں سے کانے پھرتے ہیں۔ فضل حق خیر آبادی سے اس تعلق کا اعتراف غالب کے خطوط میں تو ملتا ہے مگر کسی شعر میں ان کا حال نہیں ہے۔ شیخہ کو وہ اپنا تازہ کلام سناتے تھے اور ممکن ہے جن اشعار کو وہ ڈھیلا بتاتے ہوں، انہیں غزل و کردیا جاتا ہو، یا غزل معیار سے نفرت ہو تو اس کو دیوان قاری میں شامل ہی نہ کرتے ہوں۔ اس کا اشارہ ایک مقطع میں موجود ہے۔

غالب پہ لہن محنگو نازو بدین ارزش کہ او

عشرت در دیوان غزل تا مصطفیٰ خان خوش نہ کرو

(غالب لہن شعر میں اپنی اس غزلی یا صلاحیت پر ناز کرتا ہے کہ جب تک مصطفیٰ خان پسند نہ کریں وہ غزل کو اپنے دیوان میں شامل نہیں کرتا۔)

جب غالب نکلنے گئے ہیں اس وقت ان کو باقاعدہ قاری میں شعر کہتے ہوئے پانچ یا چھ سال سے زیادہ نہیں ہوئے تھے۔ اس کی ہمیں کوئی شہادت نہیں ملتی کہ انہوں نے اردو یا قاری میں کسی معاصر استاد کی شاگردی اختیار کی ہو یا تحارف اصطلاح میں کسی کے شاگرد رہے ہوں۔ ملا عبدالمصدق امیرانی کا اگر وجود بھی تھا تو اس سے فارسی زبان و محاورے کا درس لیا ہو گا یا اس کی صحبت میں رہ کر قاری کے رموز و دقائق سے آگاہی حاصل کی ہوگی۔ اس لیے انہیں صرف ”مبداء فیاض“ سے ہی فیض یافتہ کہا جاسکتا ہے۔ نکلنے کا سفر ان کی زندگی کا ایک نہایت اہم اور ان کے مستقبل کا فیصلہ کرنے والا واقعہ ہے۔ وہ ایسٹ انڈیا کمپنی کا دارالسلطنت تھا، انگریز حکام زیادہ تر وہیں مقیم تھے، ایک نیا معاشرہ تھا جو دہلی کی زندگی سے بہت کچھ مختلف تھا۔ وہاں انہیں چشم سر سے نظر آ گیا تھا کہ اب زندگی نئی کر وٹ چل رہی ہے۔ فارسی والے لے کہا ہے:

ہنکن تا چند اید شب آسمن است

یعنی یہ بات حائل ہو دیکھتے رہو کیا کبھی ہے۔ اسی احساس اور مشاہدے نے ان سے وہ مشہور شعر نکلوایا جو غالب کے ڈیڑھ اور ان کے ترقی پسند نظریے کی سند کے طور پر بار بار پیش کیا گیا ہے۔

ہوں گرمی نکلا تصور سے نغمہ سنج

میں صلیب گلشن بآفریدہ ہوں

اسی سفر کارہ آرد وہ سائنٹفک زادیہ تھا ہے جو ہم اس مظلوم طبقہ میں دیکھ سکتے ہیں جو انہوں نے

سرسید کی فرمائش پر ان کی مرعوب کردہ "آئین اکبری" کی تقریظ کے طور پر لکھا تھا، جسے سرسید نے اپنی کتاب میں شامل نہیں کیا اور اب وہ کلیاتِ نظم غالب میں موجود ہے۔

فلکے میں جو ہنگامہ ان کے خلاف برپا کیا گیا اس نے بھی غالب کی اتانیت کو بیدار کر دیا اور وہ اپنی قاری کی نوک پلک سنوارنے میں لگ گئے۔ اس میں شک نہیں کہ غالب کا قاری زبان کا علم بہت اچھا اور پختہ ہے، مگر شعر تو وہ صاف کہہ لیتے ہیں البتہ قاری نثر میں ان کا لہجہ نا مانوس سا ہے جسے ایرانی تو کیا تسلیم کریں گے سبکِ ہندی دہانوں کے لیے بھی اچھی ہے۔ ان کی کوشش یہ ہوتی ہے کہ خالص قاری استعمال کریں اور عربی کا کوئی ذیل لفظ کتنا بھی مردوج اور عام فہم ہو اس کو باریاب نہ ہونے دیں۔ اسی افتادِ طبع نے ان سے ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے مسنون پر دھنچکھوائی جو اگر صاف اور سادہ زبان میں لکھی جاتی تو اس زمانے کے تاریخی واقعات اور حقائق کی زیادہ صاف اور نمایاں تصویر مائے سامنے آ سکتی تھی، جس کی کچھ جھلکیاں ان کے خطوط میں مل جاتی ہیں۔ دھنچکے ہارے میں ان کا دعویٰ ہے کہ اس میں عربی کا کوئی لفظ آئے نہیں پایا حالانکہ ایک درجن سے زائد عربی الفاظ چپکے سے در آئے ہیں، جن کے ہارے میں غالب کو شاید علم نہیں تھا کہ یہ عربی خاندان کے ہیں۔ غالب کے معاصرین میں بلکہ ان کے حقدار میں میں بھی کسی نے اپنی قاری دلی کا افتادِ حند ورا نہیں چننا۔ یہ واصل وہ (Comple) تھا جو فلکے سے لے کر آئے تھے، پھر زندگی بھر اس میں الجھے رہے اور اس کی پرورش کرتے رہے۔ قاری ایک آسان اور شیریں زبان ہے، اس کے قواعد بھی زیادہ سخت نہیں ہیں۔ اس میں نئی ترکیبیں وضع کرنے کی بھی بہت وسعت اور صلاحیت ہے۔ آٹھویں صدی ہجری میں حضرت نظام الدین اولیاء کے مثنویات "نواکیر الخوا" مرعوب ہوئے ہیں، اسی صدی میں امیر خسرو دہلوی کی سیر الالہیاء فی محبت الحق جل و علا مرعوب ہوئی ہے، علی بن محمود چاندار نے دردِ نکلی لکھی ہے، حمید خٹکدو نے حضرت چراغ دہلی کے مثنویات "غیر الجاس" میں فراہم کیے ہیں، وکن میں شمس اللہ نقیاء، نقاس الانفاس، غرائب الکرامات، احسن الاقوال، ہدایت القلوب، بھی قاری نثر کی کتابیں لکھی گئی ہیں۔ ان سب کا اسلوب سیدھا، سادہ ہے، بے تکلف اور مطالب کو واضح کرنے والا ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب "سبکِ ہندی" کی اصطلاح بھی وضع نہیں ہوئی تھی اور معاشرے میں زیادہ تر اہل علم و فن ایرانی، افغانی یا وسط ایشیا سے آئے ہوئے خاندانوں کے تھے۔ قاری کے اسلوبِ نثر میں کلی چند نے ابو الفضل نے لگائے اور ان کا اسلوبِ نثر اس لیے پسند کیا

جانے لگا کہ اس سے طبیعت اور قریطیت کا اتھار ہوتا تھا۔ ابھی خاصی بات جو سید سے اور سرل احمد اس میں کہی جاسکتی ہے، اس میں عورت اور وجد کی پیدا کردہ جاتی تھی۔ ایک لطیف یاد آ رہا ہے کہ کسی شخص کو دوا کے لیے ایک بنگلے کی ضرورت تھی اس نے کسی سے مشورہ کیا کہ بنگلے کیسے پکڑا جائے؟ اس نے کہا یہ کون سا مشکل کام ہے، تم صبح کو سورج نکلنے سے پہلے دریا کے کنارے چلے جاؤ، دو تلوں موسم کی ٹھیکہ بنا کر اپنے ساتھ لے جانا وہاں پانی میں بنگا بیٹھا ہوگا، اس کے پیچھے چپکے چپکے جا کر وہ موسم کی ٹھیکہ اس کے سر پر رکھ آنا۔ جب سورج نکلے گا تو وہ موسم پھٹے گا اور بیٹھا ہوا نیچے آئے گا تو بنگلے کی آنکھیں بند کر دے گا۔ بس اب جا کر اسے دیو بجھ لیتا۔ اس مرد سادہ نے کہا کہ جب اس کے سر پر ٹھیکہ رکھنے جاؤں گا اسی وقت کیوں نہ پکڑ لوں؟ مشورہ دینے والا بھی کوئی اور الفضل کے اسلوب کا عاشق تھا اس نے کہا: ہاں پکڑ تو سکتے ہو مگر پھر اس میں "استادی" کیا ہوئی؟ اب غالب کے دیوان کا دیکھا چہ پڑھیے تو انھوں نے اسی ترکیب سے بنگا پکڑا ہے:

"ہر چند غزل کہ یہ دانی سر ایش مست دہر آواز نیز پند چہ گوی و گزیہ و جوی ہو دلا خوشتر از نراج روی
چہ جادہ و کشا مان روداشتہ و کزای و زکار آکان را لغزش مستانہ لگاشتہ تا جہر دہاں حکام پیش فرمان را بہ
نعلنی اروش ہم قدری کہ در من پلھم ہر مجھد دل از آرزوم بدو آرد۔ اعدو آوار گیہاں من خوردند
آسوز گار از در غم گریستہ۔ کنون پہن فرما ہر دوش آسوزنگی ایں گرد و فرشتہ شکوہ ملک رقاس من پ
فرغش نہ رواستہ عاشق موسیقار شکوہ طاؤس است و پ پر داز غنما"

کہنا صرف یہ چاہتے ہیں کہ پہلے میں بھی مشکل پسند تھا جب حزمین اور غالب و ظہوری اور نظیری جیسے ساتھ کا کلام پر حاتم راہ راست پر آگیا۔ ان استادوں نے میرے اسلوب کی پرورش کی۔ وغیرہ۔
بجایا بات اگر سید کے شعروں میں کہہ دیجئے تو کیا ان کی شان میں جھٹتے پڑ جاتے؟

قاری کا بھی اسلوب اور الفضل کے بعد طبیعت کی پہچان بنا رہا اور اس نے اردو نثر پر بھی اپنا اثر ڈالا۔ اس طرح کی اردو لکھی جانے لگی کہ "مکمل و استماع آواز اتواپ و بنا و تہی کے" یعنی توہوں اور بندہ توں کی آواز سنتے ہی یا "مکمل بالحد اسو جب الطمر ارثیاب ہوتا ہے" یعنی دیر سے ٹھک لگانے سے کپڑے کیلے ہو جاتے ہیں۔ یہ روایت ہمارے مولانا ابوالکلام آزاد کی کتاب "تذکرہ" تک بھی آئی ہے۔ جس میں ایسے جملے اکثر ملتے ہیں کہ "مستلعب با ایمان و یقین اور محبت پہ غن و غنیمت کی روایات تازہ

ہو گئیں۔ ”یعنی دین سے کھلو اور تمہا سے لپٹے رہنے کی روایات ذمہ ہو گئیں۔

یوں تو یہ سلسلہ ہایوں کے زمانے سے شروع ہوا تھا مگر آخر مہد مظہر میں ایرانی شعراء اور معتقین کی بڑی کھپ ہندوستان آ گئی تھی ان کا احوال قاری شعراء کے تذکروں میں دیکھا جاسکتا ہے۔ انہوں نے ہندوستانی قاری شاعروں اور مصنفوں کو احساس کسری میں مبتلا کر دیا۔ برسوں کی ہندوستانی روایت سے ہندی قاری دانوں کا لگنا آسان نہ تھا اور قاری کے ایرانی محاورے سے یہاں کے لفظ تو نہیں بھی واقف نہ تھے۔ اسی لیے سراج الدین علی خاں آرزو نے ”چراغ ہدایت“ لکھی اور لالہ کبچہ چند بہار نے ایرانی نثر و لوگوں سے پوچھ پوچھ کر ”بہارِ نجم“ تالیف کی۔ پھر بھی ایرانی محاورہ یہاں چپ نہ سکا۔ اس کا سبب یہ بھی ہوا کہ قاری کا آب و دان ہی اہم تھا ہمارا تھا۔ اسی بخول میں ”نثرینے“ کی ولادت ہوئی اور پھر اردو شاعری کا چرچا ہونے لگا۔ قاری بچکر گئی۔

یہ بات ذرا ہمارے سیاق و سہا سے باہر ہے مگر اہم ہے اس لیے عرض کرتا ہوں کہ ملت و مکی اور گوجری شاعری جب اردو شاعری میں تبدیل ہونے لگی تو اردو کا پہلا بڑا قاعدہ صاحب دین ان شاعر دلی وکی تھا جس کا دیوان مہد محمد شاہ میں دلی پہنچا تھا۔ وہ حضرت شیخ کلیم اللہ جہان آبادی کے خلیفہ تاش اور حضرت شیخ احمد سرہندی مہد و الف ثانی کے پوتے شیخ علی رضا فاروقی کا چشتی نقشبندی سلسلے میں مرید ہے اور شیخ علی رضا کو خلافت و اجازت حضرت شیخ نجی مدنی سے حاصل تھی جن کا مدینہ منورہ میں انتقال ہوا۔ اس کی طرف دلی نے ایک شعر میں اشارہ بھی کیا ہے:

بعد شاہ نجف دلی اللہ حیدر کامل علی رضا پلا

اس کی پوری تفصیل میں نے اپنے مضمون ”دلی و مکی کا سلسلہ طریقت“ میں بیان کی ہے جو ساجیہ اکاڈمی کے سیمینار میں پیش کیا گیا تھا۔

دکن میں اردو کے بڑے صوفی شاعر سراج اورنگ آبادی کا خاندان بھی جانشین خلیع مظفر نگر کا تھا۔ ان کے دادا اورنگ زیب کی فوج کے ساتھ دکن گئے تھے، سراج وہیں پیدا ہوئے تھے۔ کمزری بولی کے طوائف سے تعلق کی وجہ سے ہی سراج کی زبان دوسرے سب دکنی شاعروں سے مختلف ہے۔ سراج بھی چشتی نقشبندی سلسلے میں حضرت مہد المظن چشتی کے مرید تھے۔ اس کا مفصل بیان میرے مضمون ”سراج اورنگ آبادی پر مبنی روشنی“ میں ملے گا جو ۱۹۸۷ء میں نقوش لاہور میں شائع ہوا تھا اور اس پر مجھے ”نقوش

ایراؤ" بھی دیا گیا تھا۔

قاری زبان کے معاملے میں غالب بہت حساس ہیں وہ صرف ایرانی شاعروں کے کلام سے سند اخذ کرتے ہیں۔ بعض مواقع پر انھوں نے سعدی و حافظ کی سند قبول کرنے میں بھی تامل کیا ہے۔ ہندوستانی قاری والوں کو غالب نے عقارت سے یاد کیا ہے۔ طاغیات الدین وام پوری کی غیاث اللغات کو "مذہب" تک کہہ دیا۔ حالانکہ یہ ایران میں بارہا چھپ چکی ہے اور ہند کی مکتی ہے۔ ذبا عثماني کے اسی زعم میں انھوں نے محمد حسین حریرزی دکنی کی "تحت" "برہان قاطع" کی دھجیاں اڑا دیں اور وہ ہنگامہ برپا ہوا جس کی تان "ازلہ حیثیت عربی" پر آن کر ٹوٹی تھی۔

غالب کی شخصیت اور شاعری کو پوری طرح سمجھنے کے لیے دو چار عوامل ہر وقت نظر اور فکر میں رہے غور کرنا ضروری ہے۔ پہلی بات تو یہ کہ ان کے بچپن میں ہی والد عبداللہ بیگ کا پھر چچا نصر اللہ بیگ کا انتقال ہو گیا۔ ان کی پرورش انصیاں میں ہوئی۔ نا نظام حسین خاں کیدان خواب بخت خاں کے متوسل رہے بچے تھے اور شاہ مشرقی عقیدہ رکھتے تھے۔ اس کا بچہ حصہ غالب کو بھی ملا۔ ان کی شادی الہی بخش معروف کی بیٹی سے ہوئی اور خاندان کو ہار دے بھی گھر اٹھل رہا۔ یہ سب الہی سنت و الجماعت خلقی مسک تھے۔ انصیاں خورش حال تھی اس لیے "دوایام جونی چنانکہ افتدوانی" انھیں پیش و مشرت کی زندگی کا تجربہ بھی ہوا، جب یہ حادثہ پیش ہوا انھیں اور انھیں وراثت میں جو فیشن جتنی ملی چاہیے تھی اتنی نہیں ملی تو وہ برسوں تک اپنا حق حاصل کرنے کے لیے تلک و دو کرتے رہے مگر نتیجہ ہی ادا حاک کے تین پات۔ کیونکہ ایک فریق والی ریاست تھا جو انگریز حاکموں کی بے دریغی خاطر مدد دے کرتا تھا۔ دوسرے طرف یہ خراشا عرب جس کا حال یہ تھا کہ بادشاہ کی طرف سے خلعت آتا تھا تو اسے چپکے سے گردی رکھ کر لانے والوں کو انعام دیتا تھا۔

وہ دوست احباب کی مجلس میں بطور نقطن گزار بازی بھی کر لیا کرتے تھے۔ ممکن ہے کہ کوال شہر سے کچھ رجش ہوئی ہو یا غالب کے کسی بدخواہ نے پولیس کو چڑھا دیا ہو، جو نے کا اڑا چلانے کے جرم میں وہ بکڑے گئے اور چھ مہینے کی قید بھی ہو گئی۔ ان کی سب سے ظم سے جو سید بھین میں شامل ہے معلوم ہوتا ہے کہ انھیں دسی بٹنے کی مشقت بھی کرنی پڑی تھی۔ یہ ایک ایسا داغ تھا جو آج بھی کسی کے لیے باعث شرف نہیں ہو سکتا۔ اس زمانے میں تو کسی ممتاز شخصیت کے لیے اسے انکار سے بالکل بچا کر دینے والا تھا۔ احباب اور

is the less, as well as if a promonotory were, as well as if a manor if thy friends or if thine own were, any man's death diminishes me, because I am involved in mankind, and therefore never send to know for whom the bell tolls, it tolls for thee."

Devotions (1623)

غالب کی انسان دوستی کا یہ عالم ہے کہ انھوں نے کوئی ہجو نہیں لکھی۔ شاعری تو کہا، اپنے مکتوبات میں بھی انھوں نے کسی انسانی گروہ اور طبقے کے خلاف غصے اور نفرت کا اظہار بالکل نہیں کیا۔ دہلی کی جاس میں انھوں نے گوروں کے مارے جانے پر بھی غم و اندوس کا اظہار کیا ہے۔ بہادر شاہ ظفر سے ان کا تعلق بھی جوں وں کے محبوب سے تعلق کی طرح وسیع ہے۔ ۱۷۱۱ء یعنی ننگہ سخی اور سنی آفرینی میں بھی دونوں شاعروں کا عقابلی مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ اور دونوں حدودِ پنجاب سے تعلق رکھتے ہیں اور نکتہ دہلی ہیں۔ ۱۷۱۱ء کا محبوب اور ان کا تصور عشق پوری سولہویں صدی اور سترھویں صدی کی شاعری میں سب سے جدا ہے۔ اسی طرح غالب کا محبوب اور ان کا تصور عشق بھی سب سے جدا ہے۔

ہمارے ذہن میں اس فکر کا ہے نام وصال کہ گرنہ ہو تو کہاں جائیں ہو تو کیں کر ہو غالب کی گزشت حالات پر تو نہ تھی، لیکن اپنے جذبات و احساسات کی تہذیب پر ان کو قدرت تھی۔ ۱۹ سال کی عمر میں ترتیب دیے گئے اردو دیوان اور بعد کے کلام میں فرقِ تجربہ کی شدت اور گہرائی کا ہے، روقوں کا نہیں۔ غالب کو اپنی آزادی اور جدتِ فکر بہت عزیز تھی۔ وہ ہم تقلید کے جو یا اور طبردار تھے۔ *adventure of ideas* ان کی شاعری، مکتوبات اور زندگی سے سراکار، سبکی سے عمارت ہے۔ شوخی، ہنست، تخیل اور دروندی مستزاد ہے۔ ایک اور بات جو غالب کی طرف ہمیں متوجہ کرتی ہے، وہ ان کی لفظ شناسی ہے۔ یوں تو ہر بڑا شاعر لفظ شناس ہوتا ہے کہ اس کے بغیر اچھی شاعری ممکن نہیں ہے، لیکن غالب اپنی لفظ شناسی میں بھی بہت ممتاز ہیں۔ ان کو اس کا احساس بھی تھا۔ درندہ دینہ کہتے۔

کتابتِ معنی کا ظلم اس کو کچھے جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

یعنی شعر کا ہر لفظ ایک ایسا ظلم ہے جس کے اسرار سے معنی کے خزانے کا سرور ملتا ہے۔

جس دور میں غالب نے زندگی بسر کی، وہ سیاسی طور پر غیر مستحکم تھا لیکن اس کی تہذیبی بنیادیں

گہری اور شعور میں رہتی تھیں۔ غالب کو بادشاہوں اور امرا سے جس قدر تعلق تھا، وہ وقت کا تقاضا اور خود ان کی ضرورت تھی۔ لیکن وہ بادشاہ کی ذات میں ایک مہرباں سرپرست benefactor سے زیادہ مہرباں پرانی تہذیب و ثقافت کی علامت دیکھتے تھے۔ انگریزوں کی آمد، اور ان کے سیاسی استحکام میں غالب کو بے مہد کی دھچک سنائی دی۔ انھوں نے اس پر بھی سوچا۔ وہ پوری زندگی کسی سطر سے ایسے نہیں اٹھے کہ آگے بکھڑے نہ آئے۔ خواہ وہ ان کی عشق و داستان ہو، یا انٹرنیٹ کا مقدمہ، قلمو سنی سے وہ اننگلی کا معاملہ ہو یا قلمو سے تعلق کی صفائی کا۔ شاعری اور غلط طوئیں ان کی زندگی میں حرارت غریزی کی مانند تھی جس نے ان کو ہر حال میں زندہ رکھا اور اسی کی بدولت وہ آج بھی زندہ ہیں۔

غالب سے ہمارا رشتہ

غالب کے بارے میں سوچنا اور باتیں کرنا ہمارے اجتماعی شعور کی روایت کا ایک ناگزیر حصہ بن چکا ہے۔ ہم حاضر یا غائب، کسی بھی اور شاعر کے بارے میں اس تسلسل کے ساتھ نہیں سوچتے اور اردو کی ادبی روایت میں ہمیں دوسری ایسی کوئی مثال نہیں ملتی جو مختلف کیفیتوں اور تجربوں کے سایے میں سانس لیتی ہوئی زندگی کے اظہار کا وسیلہ بننے پر ہمیشہ آمادہ نظر آئے۔ غالب ہماری فنی اور اجتماعی سرگذشت میں بار بار درخشا رہے ہیں اور ہم سے الگ الگ وقتوں میں الگ الگ سطحوں پر ایک تعلق اور مکالمہ قائم کرتے ہیں۔ ڈاکٹر احمد فاروقی کا یہ قول (حاشیہ غالب ص ۱۳) کہ ”ہمارے نقادوں اور محققوں کا غالب پر کچھ نہ کچھ گفتا ایسا ہی ضروری ہو گیا ہے جیسے مناسک حج میں میدان عرفات کا قیام کہ اس کے بغیر حج ہی نہیں ہوتا۔“ اسی لیے اپنا ایک باقاعدہ اور وسیع پس منظر اور ایک خاص منطق رکھتا ہے۔

لیکن غالب پر لکھنے کا سبب صرف یہ نہیں کہ غالب شناسی کا ثبوت دیے بغیر نقاد کا اعتبار اور حورا ہوتا ہے، یا یہ کہ غالب پر ہم محض رسا اور کسی تحریک کے بغیر بھی لکھنے کے عادی ہیں۔ اردو کی شعری تاریخ میں غالب انسانی روح کے بنیادی سوالوں کے سب سے بڑے مفسر اور ترجمان بھی ہیں۔ غالب ہماری قومی اور تہذیبی یادداشت کا ایک روشن کبھی بھی مامع نہ بننے والا نقش ہیں۔ اسی طرح غالب ہمارے بننے ہوئے اور ہمارے احساسات کو راستہ دکھاتے ہوئے شعور کا ایک مستقل عنصر بھی ہیں۔

اپنے معروضات پیش کرنے سے پہلے میں اس گفتگو کی ضروریات مرحوم صلاح الدین عجمی کے ایک اقتباس سے کرنا چاہتا ہوں۔ یہ اقتباس ان کے چند جملوں پر مشتمل ہے جو محمد خالد اختر کے نام

ان کے آخری خط سے لیے گئے ہیں اور غالب سے ہمارے زمانے کی ایک انتہائی حساس روح کے رشتوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔ غالب میں اور صلاح الدین محمود میں زبان اور مکالمے کی دوریاں معائنات کا خلیفہ ترین احساس بھی پیدا نہیں کرتیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غالب کے آئینہ اور اک میں جو تجسس دکھائی دیتے ہیں ان کا تعلق صرف غالب سے نہیں غالب کے بعد کی دنیا اور اس کے ایک باسی سے بھی ہے۔ یہ خط صلاح الدین محمود کی زندگی کے تقریباً اختتامی دنوں میں لکھا گیا اور ان کی موت کے بعد شائع ہوا۔ ("آج" کراچی) "شب خون" (آباد ۱۹۹۹ء)۔ وہ لکھتے ہیں:

"اگر کوئی تھو سے یہ پوچھے کہ میں نے غالب کا دایہ ان ساری زندگی میں کتنی سرجہ پڑھا ہوا گا تو میں نہ تا پاؤں، شاید یہ کہوں کہ جتنی میرے نصیب میں بہاریں تھیں اتنی ہی مار پڑا ہے۔

غالب اس انداز کے فن کار نہیں ہیں کہ جڑ اپنی عظیم اور حیرت انگیز تخلیقات کے ساتھ بانہ پڑ جائیں۔ اپنے الفاظ کے لہجے کے ساتھ وہ ہمیشہ خود اپنی چوری افغان کے ساتھ موجود ہوتے ہیں۔ ان میں خالق اور مخلوق ایک ہے۔

ان میں اشیاء کو اپنے لہجے میں جذب کرنے کے بعد بحال بنانے کی سکت ہے، ہر انداز کی کیفیت کو۔ ہمارے کی ٹپک، گھر سے اچھے ہیں کہ اپنی خصلت کے تضاد کو برداشت کر سکیں۔ چاند ادا سے ہیں کہ زندگی بھی غافل نہیں ہے تو کبھی ان کا فن خود تمام زندگی۔ وہ محض اپنے سکھ میں نہیں بلکہ اپنے دکھ میں بھی ہم کو نہایت شدت سے زندہ دکھائی دیتے ہیں۔ وہ اپنے انوکھے پن کے کمال سے ایک پورے فن کا مہذب اور شائستہ بناتے ہیں۔

غالب تعریف و توصیف یا تنقید کے کسی بھی پینے میں نہیں آتے۔ ہمیشہ مزید بلند، مزید وسیع اور مزید بھارتی ہو کر اس حال سے نکل جاتے ہیں۔

ذرا سوچیں تو کبھی کہ یہ قدرت کا کیا کرشمہ ہے کہ اردو دھکی صاحب ثروت زبان میں بہترین نظم اور بہترین نثر، ایک ہی دکھیا۔ یہ انسان کے لہجے پر نازل ہوئی ہوں۔

گویا کہ غالب جس بصیرت کا دروازہ ہم پر کھولتے ہیں وہ دائمی ہے اور ماضی یا حال کے کسی پھندے، آرزو، افکار کے کسی دائرے، کسی بندھے سے نکلے نظر پرے اور طرز احساس کے پیمبر میں نہیں آتی۔ اسی لیے غالب کے وجدان کی حد بندی ممکن نہیں۔ اس وجدان کے کمرے پن اور بلند کی تک

ایک منٹ کو چھوڑ کر نہ تو کوئی کہتے والا ان سے پہلے پہنچ سکا انسان کے بعد۔ چنانچہ غالب اور منٹو ہم سے بار بار جڑ سے جانے کا اور بدلے ہوئے انسانی مظہر ناموں کے ساتھ ہم سے بار بار اپنی تعبیر کا تقاضا کرتے ہیں۔ دونوں کی گہری دروندی، انسانی سوز کا دائمی احساس، وہ جان کی غیر معمولی چلک، خیال کا پھیلاؤ اور زندگی کی بنیادی سچائیوں تک رسائی کی طلب کے علاوہ بلا تکلف اپنے تجربوں کو بیان کرنے کی طاقت اور حوصلہ مندی انہیں ایک دوسرے کے قریب لاتی ہے۔

مگر یہاں بھی غالب کو برتری یوں حاصل ہے کہ غالب کا شعور جتنا زمین گیر، کھرا اور حقیقت پسندانہ ہے، اتنا ہی فلسفاتی، پر پیچ اور پراسرار بھی ہے۔ ان کا تحلیل ہماری حیرتوں کو ہمیشہ چگائے رکھتا ہے۔ غالب صرف حوقلے اور راک کے شاعر نہیں ہیں اور اپنی ایک حقیقی دنیا کے ساتھ ساتھ تصورات اور تجربوں کا ایک عجیب و غریب علامتی نظام بھی رکھتے ہیں اور ایک ساتھ ہر زمانے کے انسان کے آس پاس دکھائی دیتے ہیں۔

مراشول ہر اک دل کے پیچ و تاب میں ہے
میں مدعا ہوں تپش نامہ تمنا کا

اور یہ کہ

ملی نہ وسعت جہان یک جنون ہم کو
ہدم کو لے گئے دل میں غبار صبرا کا

ایک تپش نامہ تمنا جو ”وسعت جہان یک جنون“ سے بھی چھوٹا ہے اور جس کی رد وادعا اب کی فلم و نثر میں پھیلی ہوئی ہے۔ اس میں معنی کی بھٹییر کا مسئلہ غالب سے ہمارے تعلق اور تعبیر کا پہلا مرحلہ ہے۔ معنی کی بیکار رنگاری اور کثرت غالب کو ہر مہم کے انسان تک لے جاتی ہے اور ان کے تصورات کو محصور نہیں ہونے دیتی۔ وجود سے عدم تک تمام وسعتوں کی احاطہ بندی کا دعویٰ غالب کے یہاں صرف شاعرانہ تخیل کا رسمی اظہار نہیں ہے۔ بڑی شاعری کا عقیدہ ہمیشہ اسی نوع کے پس منظر سے ہوتا ہے۔ مولانا سہا مہدی نے ”مطالب الغالب“ کے مقدمے میں نفس شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا تھا:

کے ٹیڈس ہیں اور وہ اکثر انھیں انہوں میں جلوہ نما ہو جایا کرتی ہے۔ وہ جس کو چاہے ہوسر جادو سے اور جس کو چاہے ٹیڈیگز اسرار انھیں ہو یا انہوں اس کالی داس ہو یا حافظ شیراز۔ جس پر اس کا پورا نور چمک گیا سر چائی کا نہ اور نہ ہو گیا۔ وہ تجسس ہوا تو اسد الدین اور جعفر الیہ سے بے پردا ہے۔ ہندوستان میں بھی عمری و شعری کے بعد اس نے بحرِ تنقی میر سے گزر کر سرگرم مرزا اسد اللہ خاں غالب کو اپنے تصور کے لیے چنا۔ ... غالب کے لیے اس حد تک کہ عارض کے تمام فنِ ادب کے لیے سرمایہ تلاش ہو سکتے ہیں۔"

اردو کی ادبی روایت میں یہ امتیاز کسی اور شاعر کے حصے میں نہیں آیا۔ بے شک ہمارا شعری سرمایہ بہت وسیع اور وسیع ہے اور ایک گہری انسان دوستی کا عنصر اس کی بنیاد پر شامل رہا ہے۔ میر، انیس، اقبال، کسی نہ کسی لحاظ سے بڑے شاعروں کی صف میں شامل ہیں۔ غالب کے مغربی اور شرقی معاصرین میں یوڈیلز، گوئٹے، ہائیکو، والٹ ویمن، انگلستان کے رومانی اور وکٹوریہ شعریا اردو کے سیاق میں مومن، ذوقی، ظفر اپنے اپنے امتیازات کے باوجود غالب کی جیسی وسعت خیال، اخلاقی توانائی اور کثیر الجہات انسان دوستی نہیں رکھتے۔ ان کی شخصی ترجیحات کسی نہ کسی سطح پر تصورات کی ایک حد ضرور قائم کرتی ہیں۔ "میر و شاعری میں غالب کی اہمیت" کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر آفتاب احمد نے (غالب آفٹڈ نو ایں) میر سے انہیں شک کی روایت کو سیٹے ہوئے یہ سوال اٹھایا تھا کہ ان میں سے کوئی بھی ان معنوں میں زندہ نہیں ہے جن معنوں میں غالب، غالب ہمارے شعور پر آج بھی حاوی اور اس کا سبب یہ ہے کہ:

"غالب نے ہماری ادبی تاریخ میں ایک نئی روایت کی ابتدا انہیں کی بلکہ اپنے بعد کے دور میں مختلف سیاسی، سماجی اور فکری اثرات کے ماتحت تربیت پانے والے ادبی شعور کو بھی ایک بڑے اہم عنصر کی حیثیت سے حاکم کیا ہے اور اگرچہ آج یہ شعور مختلف رنگ و بو ہوا کیا سے کیا ہو گیا ہے مگر وہ امتیازی خصوصیات جو اردو شاعری میں غالب کے ساتھ تصور میں آئی ہیں۔ آج بھی کسی نہ کسی رنگ میں قائم ہیں بلکہ ان سے نئی ادبی انریکات کی پشتہ چاہیں۔ غالب کی اہمیت اور اردو شاعری پر ان کے ہمگیر اثرات کا صحیح اندازہ کرنے کے لیے ہمیں سب سے پہلے اس سوال پر غور کرنا چاہیے کہ غالب کی شاعری میں وہ کیا بات تھی کہ ان کی آواز ایک سے ملتی سے آئی ہوئی معلوم ہوتی تھی۔"

اس افق کو کوئی ایک نام شاید دیا ہی نہیں جاسکتا۔ ایسی شاعری جو کسی معینہ قدر تصور اور اصول کی تابع نہ ہو اور ایک ایسا شخص جو اردو اور فارسی کے رواجی اسالیب کو تمام و کمال اختیار کرنے کے بجائے بہت تیز احتیاجی نظر رکھتا ہو اور ایک نئے اسلوب کی جڑیا ہو۔ جس نے اپنی آزادی اور آزاد خیالی کو ایک وجودی نصب العین کی طرح اپنے سینے سے لگائے رکھا ہو جو تکبیر جڑیوں میں مزاج کا اور زندگی کے ہر گام پر معمولی مظاہر میں گہرے انسانی عناصر کی تلاش اور پہچان کا سلیقہ رکھتا ہو جو زمانے کے ہاتھوں پے در پے شکستوں اور ہزیمتوں سے دو چار ہونے کے بعد بھی زمانے کو خطر میں لاتا ہو اور اپنی احتیاج اور بے چارگی کے باوجود اپنی انا کے شعور سے کبھی دست بردار نہ ہو، اسے رکی اور پامال اصطلاحوں میں متبذیر کرنا ممکن نہ ہو گا۔

غالب کلاسیکی بھی ہیں اور جدید بھی، رومانی بھی اور حقیقت پسند بھی۔ وہ ایک مخصوص پلگری پیداوار بھی ہیں اور اس پلگری حدود کو پار کرنے اور اپنی ہستی کو ایک نئے تہذیبی منطق سے ہنگامہ کرنے کا حوصلہ بھی رکھتے ہیں۔ غالب شاعری کے فنی رموز پر ماہرانہ قدرت اور دست دس رکھنے کے باوجود شاعری کو قابلِ مبنائی سے آگے کی چیز اور معنی آفرینی کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ اردو فارسی کے کلاسیکی سرمائے سے استفادے کے باوجود غالب ایک انحرافی مزاج رکھتے ہیں اور ان کی شخصیت کا بہت لمبا عنصر ان کی مستقبل بینی ہے۔ یہ مستقبل بینی ان کے تصور شعر کے علاوہ ان کے تہذیبی تصورات اور تاریخ کے عمل کی ان کی سوچ و جوہر سے بھی ظاہر ہوتی ہے۔

البتہ آگے بڑھنے سے پہلے ایک بات صاف کر دینا ضروری ہے۔ غالب نے سرسید کی ہر تہذیب ”آئین اکبری“ کی تقریباً بیس سو سالہ جدوجہد کا جو پرہیز تذکرہ کیا ہے اور مردہ پروری سے احتیاط کی جو تلقین کی ہے اس سے بالعموم ایک نہایت سادہ تہذیب لال لیا جاتا ہے کہ غالب خیال کی مادی بنیادوں کا اور تاریخ کے تاریخی ارتقاء کا شاید وہیابی سہل الفہم تصور رکھتے تھے جو درحقیقت پسندی کے شدید انجمن میں بہت مقبول ہے۔ بے شک غالب کے شعری تجزیوں میں زمین کے رشتوں کا ایک جال بچھا ہوا ہے اور انسان کی بنیادی حالت کا شعور غالب کے یہاں رومانیت کے عناصر سے تقریباً عاری ہے۔ لیکن غالب کے زمین کی پیکش اس طرح نہیں کی جاسکتی جس طرح مادی چیزوں کو مانا جاتا ہے۔ غالب صرف غی فکر کے نامحدود نہیں ہیں۔ اجتماعی زندگی اور حقیقتوں سے اپنی تمام تر

دانشگی کے باوجود غالب کے مزاج اور شخصیت میں رومانی شاعروں کی انفرادیت پسندی کا عنصر بھی نمایاں ہے۔ لیکن غالب کو صرف یورپی معیاروں پر اہم اور بڑا ثابت کرنا بھی مناسب نہیں ہوگا۔ غالب نے اور پرانے مغربی اور شرقی تفریق سے بھی ماورائیں اور انسانی ہستی کی طرح کائنات کی وحدت کا بھی بہت رچا ہوا شعور رکھتے ہیں۔ حد تو یہ ہے کہ غالب خیال اور مادے، یا خیال اور عمل میں بھی کسی طرح کی تفریق کے قائل نہیں۔

ہے خیال حسن میں حسن عمل کا سا خیال
طلحہ کا وہ ہے میری گود کے اندر کھلا

مخفیں برہم کرے ہے گنبد باز خیال
ہیں درق گردانی تیرنگ یک بت خانہ ہم

ہستی کے مت فریب میں آجانے اسد
عالم تمام حلقہ دام خیال ہے

عرض کیجئے جوہر اندیشہ کی مگر کہاں
کچھ خیال آیا قنوط کا کہ صرا جہل گیا

۴۴

ہاں کسانچہ مت فریب ہستی
ہر چہ کہیں کہ ہے نہیں ہے

ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے غالب
آخر تو کیا ہے اسے نہیں ہے؟

افسوس اور انیسویں صدی کی حقیقت ہستی اور اس دور کی اصلاحی فہم۔ و قری اس کو

دیکھتے ہوئے غالب کا یہ انداز نظر حیران کن ہے۔ مجاز اور حقیقت کی روانی اصطلاحوں کے سیاق میں رکھنے کے بجائے اس انداز نظر کو غلط عہد حاضر اور جدید دنیا کے ان تصورات کے پس منظر میں سمجھا جانا چاہیے جن کا ظہور روشن خیالی، عقلیت اور حقیقت پسندی کے سیلابات کی تہ سے ہوا۔ غالب کا کارنامہ ہے کہ نئی نشاۃ ثانیہ کے مقبول اور مردج تصورات کو مہجور کرنے کے بعد وہ بصیرت کے اس مرحلے میں داخل ہوئے۔ عہد غالب کے سیاق میں جدید تہذیبی نشاۃ ثانیہ کا مسئلہ اتنا سہل اور سادہ ہرگز نہیں ہے جتنا کہ اسے حقیقت پسندی اور عقلیت کی رکی تصور نے بنا دیا ہے۔

ہندوستان کی تاریخ اور اجتماعی زندگی کے پروردہ طرز احساس سے الگ کر کے غالب کو سمجھنے میں اس طرح کی غلطیاں سرزد ہونے کا اندیشہ ہے جو ہمیں ان کی مثنوی ”چراغ و دہر“ کی تعبیروں (بالخصوص ط۔ انصاری اور سردار جعفری) میں دکھا رہی ہیں۔ غالب کی عقل پسندی گوان کے شعور کی جڑیدگی سے الگ کر کے دیکھنا عقلیت کے تصور کو بہت محدود کر دینے کے مترادف ہے۔ غالب کی شخصیت نہ تو اکہری تھی نہ ہی ان کی شاعری صرف ان کی عام انسانی شخصیت کا اظہار ہے۔ یہ خیال کہ غالب نے اردو شاعری کو ایک ذہن دیا، یا شاعری کو سوچنا سکھایا، بہت بڑے غریب ہے۔ ظاہر ہے کہ غالب تک شاعری کی جو روایت پہنچی تھی اس کی تشکیل میں ان کے پیش روؤں میں اپنے دماغ سے بھی کچھ نہ کچھ کام تو لیا ہی ہو گا۔ عسکری صاحب جنھیں غالب کے حوالے سے شاعری میں دماغ کے عمل دخل کا مخالف سمجھا جاتا ہے اور یہ کہا جاتا ہے کہ عسکری صاحب جو میر کی محسوساتی شاعری کے قائل اور غالب و اقبال کی فکری شاعری کے منکر تھے، ایک بنیادی سچائی سے آنکھیں پھیر لیتے ہیں لیکن عسکری صاحب نے اس بات بھی کہا ہے:

جس ادب کی تخلیق میں دماغ کا استعمال نہ ہو، برساتی کھسوں کی طرح ہے جن سے زمین تو اٹک جاتی ہے مگر خدا شامل نہیں ہو سکتی۔

غالب نے اپنی باتیں بالعموم ایک ایسے حیرانے میں کہی ہیں جو بلا ہر ایک طرح کا منطقی مطالعہ چھوڑ کر تھے لیکن جس کی دلیل محض منطقی نہیں ہے۔ غالب کا تخلیقی شعور اس قسم کی بے روح عقلی سرگرمی کا قائل ہی نہیں سکتا تھا۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ایک تو غالب اہل مطرب یا جدید سائنس اور لکرو

ذہن رکھتے تھے۔ وہ انسانی حیثیتوں، تجربوں اور احساسات کو ایک دوسرے سے الگ کر کے دیکھنے کے بجائے ایک دوسرے سے ملا کر دیکھنے کے عادی تھے۔ دوسرے یہ بھی ہے کہ دنیا کی کسی زبان میں فارسی اور اردو کو چھوڑ کر غزل بھی صنف موجود نہیں اور غزل کی شاعری ایک حد سے آگے نہ تو بچانیہ شاعری کا بوجھ اٹھا سکتی ہے نہ ہی صرف عقلی تجربوں کی پابند ہو سکتی ہے۔ غزل کی روایت کے پس منظر میں آگہی کو جذبہ ہے، عقل کو احساس ہے، شعور کو باطنی واردات ہے اور دل کو دماغ سے الگ کر کے دیکھنا ممکن ہی نہیں ہے۔ دلی، سرای، میر، سودا، درد و غزل کے کسی بھی شاعر کا تخلیقی طریق کار اس طرح کی محویت کو قبول نہیں کرتا۔ سوچنے اور محسوس کرنے کا عمل ان سب کے یہاں ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ غزل کی شاعری، شغوی مرعبے یا قصیدے کی طرح خط مستقیم کی پابندی یا پاسداری اپنی وحدت کو گنوائے بغیر نہیں کر سکتی۔

اسی لیے انیسویں صدی کی نشاۃ ثانیہ یا قلمی بیداری کے سیاق میں غالب کا شعر اور شعور کا تجربہ بھی اپنے کچھ خاص مطالبے رکھتا ہے۔ اس کے علاوہ ہمیں یہ بات یاد رکھنی چاہیے نشاۃ ثانیہ کا تصور فی نفسہ خاصا تنازعہ فیہ ہے۔ ہندوستان کی مجموعی تاریخ کے سیاق میں اہلورا اصطلاح نشاۃ ثانیہ کو قبول کرنے سے پہلے، نئے سرے سے اس کا تجربہ کر لینا بھی ضروری ہے۔ ہندوستان کی نگری روایت کے مضمرات کا ایک حلقہ انگریزوں کی آمد اور جدید سائنس ٹکنالوجی سے ہندوستان کے تعارف کو ہماری نشاۃ ثانیہ کے طور پر قبول نہیں کرتا۔ پندرہویں صدی کا یورپ انیسویں صدی کے ہندوستان سے بہت مختلف تھا۔ اسی لیے مغربی نشاۃ ثانیہ اور ہندوستانی نشاۃ ثانیہ میں ایک خط فاصلہ کھینچنا بھی ضروری بلکہ گزیر ہے۔ ان اصحاب کا کہنا ہے کہ ہندوستان اجتماعی اور تہذیبی سطح پر عرصہ ظلمت (Dark Ages) کے تجربے سے کبھی گزرا ہی نہیں، چنانچہ انیسویں صدی کے قلمی انقلابات اور جدید میلانات کو نشاۃ ثانیہ کا نام دینا بھی درست نہیں ہوگا۔

تاریخ کے جس دور اسے پر غالب کی شاعری کا ظہور ہوا، قلمی اور جذباتی لحاظ سے وہ ایک مشکل اور حقیر دور تھا، ایک معصومہ، حیرت، ایک مرموز اور ہر طرح کے قییمات سے عاری زمانہ۔ صلاح الدین محمود نے غالب کی شاعری کو ”زیارت گاہ حیرانی“ کا نام اسی تناظر کے پس منظر میں دیا ہے۔ اگر مغربی اقتدار کے ساتھ فروغ پذیر ہونے والے صنعتی تمدن کا موازنہ دنیا کی بڑی تہذیبوں

کے سفر سے کیا جائے تو اعزاز ہوگا کہ ان کی نویتیں یک سر مختلف تھیں۔ تہذیبیں خوشبو کی لہر کی طرح
 سڑکرتی ہیں۔ تہذیبیں دن کے اچالے کی طرح ہیٹ دھیرے دھیرے بھٹکتی ہیں، ابتداً رنج نمودار ہوتی
 ہیں۔ صبح کے کسی راگ کی طرح تہذیبیں کامرانی کا جشن "وہیے دوس" نہیں مانتیں۔ تہذیبیں
 ڈگڈگی نہیں بجاتیں۔ اپنی جیت اور حریف کی ہار کا ڈھنڈورہ نہیں بھینٹیں۔ لیکن لارڈ میکالے کی قطعی
 قرار داد اور اپنا لکری اور معاشرتی تسلط قائم کرنے والے طبقے کی لن ترانوں کو ذہن میں لائیے۔
 صورت حال کا فرق صاف نظر آتا ہے۔ صنعتی جرمن کا قاتل، انگلستان سے لے کر ہندوستان تک جس
 طعرات اور شور شرابے کے ساتھ سامنے آیا اس کی کوئی مثال تہذیبوں کی تاریخ میں نہیں ملتی۔ یہ ایک
 نئی تہذیب کی آمد سے زیادہ ایک انقلاب کا اشتہار اور اعلامیہ تھا جس سے مغلوں کی وراثت کا مجرم
 اچانک نوئے لگا اور دور درویدار کا پے اٹھے۔ انگلستان کے صنعتی انقلاب کی تاریخ میں انسان کی
 کامرانی اور انسان کی ہزیمت وہی کا قصہ آپس میں گھٹا ہوا ہے۔ جدید ہندوستان میں برصغیر
 اور آریہ سماج سے لے کر رام کرشن مشن، جیو سائنیکل سوسائٹی اور علی گڑھ تحریک تک، ایک سیاح
 بانگلی اور جذباتی سرائیکی کا دور دورہ ہے۔ ملی دولہا کے لیے راجہ رام سوہن رائے سے لے کر غلام
 احمد، حالی، مرید، محمد حسین آزاد تک سب کے سب ششدر رہ گئے تھے اور اس سے پہلے کہ جدید
 ہندوستان کی تاریخ سنبھال لیتی گردو پیش کی دنیا اسے اپنے قطعی، تہذیبی، معاشرتی اداروں کے
 ساتھ تیزی سے بدلنے لگی۔ اپنے مستعد ذہن اور دور بین معاصرین کی طرح غالب بھی آئیں روزگار
 کے خیر مقدم میں پیش پیش رہے۔

رو بہ لندن کا انداز رخشندہ بارغ
 شہر روشن مکتھ در شب بے چراغ
 نظر ہا ہے، ذیغہ از ساز آدرد
 حرف چوں طائر پہ پرواز آدرد
 پیش ایں آئیں کہ دارد روزگار
 مکتھ آئیں در تقویم پار

لیکن یہ سارا اہتمام اور استقبال ہندوستان کے محروم، غریب اور پسماندہ، موسم پرست اور

داماد، معاشرے کے لیے قہار، غالب کے حقیقی وجود اور ان کے شائستہ بھتیگوں کے لیے نہیں۔ غالب نے یہ سمجھ لیا تھا کہ جدید سائنس میں ایک عالم گیر طاقت بننے کی صلاحیت موجود ہے۔ اور آنے والا زمانہ اس طاقت کے جنجال سے نکل نہیں سکے گا۔ لیکن اسی کے ساتھ ساتھ غالب یہ بھی محسوس کرتے تھے کہ سائنسی ٹیچر کی بنیادوں میں اس ہندوستانی ثقافت کی خرابی کا پہلو بھی موجود ہے۔ جس کے سائے میں غالب کی شخصیت اور شعور کی تشکیل ہوئی تھی۔ غالب کے خطوط میں انسانی صداقت کا مضمران کی شاعری سے زیادہ نمایاں ہے۔ مگر میں وہ زمین کی سطح سے کبھی بھی صرف نظر نہیں کرتے۔ شاعری میں غالب کی فکری بلندی اور رخصت انھیں اپنے زمانہ و مکان سے اوپر بھی لے جاتی ہے۔ چنانچہ غالب کی عام انسانی صورت حال اور ان کے عہد کی شناخت اور تقسیم کے لیے ان کے خطوط کو سامنے رکھنا ناگزیر ہے۔ یہ ایک دعوہ اور رنگ رنگ آرٹ گیلری ہے جس میں ہر طرف غالب کی زندگی اور زمانے کی تصویریں سجی ہوئی ہیں۔ اپنے عہد کی جدیدیوں اور ایک نئی کوششِ قیصر کے نتیجے میں نکھری ہوئی اجتماعی زندگی کی طرف غالب کس نظر سے دیکھتے تھے اور اس ضمن میں غالب کے احساسات کیا تھے، اس کی تفصیل غالب کے خطوط میں دیکھی جاسکتی ہے۔ (بحوالہ ”غالب کی آپ بیتی“ مرتبہ ڈاکٹر احمد فاروقی):

جب بادشاہِ دہلی نے مجھ کو نوکر رکھا اور خطاب دیا اور خدمتِ تاریخ نگاری میں ملین تیمور یہ مجھ کو تفریض کی تو میں نے ایک منزل طرزِ تازہ پر لکھی۔ مطلع اس کا یہ ہے:

غالب دہلیہ طراز ہو دو شاہ کو دعا
وہ دن ملے کہ کہتے تھے نوکر میں ہوں میں

اب وہ بات بھی گزری بلکہ وہ کتاب چھپانے کے وقت ہی ہے نہ پچھوانے کے قابل اجراء خطابی کا لکھنا نامناسب بلکہ صغر۔

۱۸۵۷ء کو یہاں فساد شروع ہوا۔ میں نے اسی دن مگر کاروانہ بند کیا اور آنا چاہا موقوف کر دیا۔ یہ فصل زندگی بسر نہیں ہوتی۔ اپنی سرگزشت لکھنا شروع کی۔

تم جانتے ہو کہ یہ معاملہ کیا ہے اور کیا واقعہ ہوا؟ دو ایک جنم تھا کہ جس میں طرح طرح کے معاملات مصر و محبت پیش آئے، شعر کہے، دوج ان قبح کہے، ناگاہ شورو زبا شورو، معاملات، شورو، اختلاط، شورو

درد وارے سے باہر نہیں نکل سکتا، سوار ہونا اور نہیں چاہتا تو بہت جلدی بات ہے۔ یہ کہ کوئی میرے پاس آئے، خبر میں ہے کون؟ گھر کے گھرے چھانڈے ہیں۔

انہاں کو کچھ نظر نہیں آتا کہ کیا ہوگا۔ دعوہ میں مکرر ذبح کی وجہ سے۔

میرا حال سوائے میرے خدا اور خداوند کے کوئی نہیں جانے۔ آدمی سکوتِ فہم سے سوادہائی ہو جاتے ہیں۔ عقل چلتی رہتی ہے۔ مگر اس ہجومِ فہم میں میری قوتِ شکرہ میں لڑائی آگیا ہو تو کیا جب ہے، بلکہ اس کا بار و ذکر تا غضب ہے، یہی چھو کر فہم کیا ہے، فہم سرگم، فہم فراقِ فہم عزت۔

توئی کی سچی محسوس کی ہنگاموں پر تھی۔ تکرار نامی چوک۔ ہر روز صبح جاننا مسجد کا، ہر دفعہ سر جھٹکا کے پلے کی، ہر سال میلہ پھول والوں کا۔ یہ پانچویں یا تیسرا آپ نہیں، ہر کدوئی کہاں؟ ہاں کوئی شہر گھرا ہوا۔

اب اہل دہلی ہندو ہیں یا اہل حرز ہیں۔ یا خاکی ہیں یا جہالی ہیں یا گورے ہیں۔ مصیبتِ عظیم یہ کہ کاری کا کنواں بند ہو گیا۔ دال ڈنگی کے کنویں ایک قلم کاری ہو گئے۔ خیر کاری پانی ہی پیچے۔ گرم پانی DDA ہے۔ میں سو رہا کہ کنوؤں کا حال دریافت کرنے کیا تھا۔ جاسٹ سہرے سے راج گھاٹ کے دروازے کو چلا۔ سہرے جاسٹ سے راج گھاٹ تک بے سہارا ایک صحرائی دوق ہے۔ اینٹوں کے اوجھر بچنے ہیں وہ اگر اٹھ جائیں تو ہو گا مکان ہو جائے۔

تھو تھو کر صراہو گیا تھا۔ اب جو کوئی جانتے رہے اور پانی کو ہر نااب ہو گیا تو یہ صراہو کرانے کرنا ہو جائے گا۔ اللہ اظہر لی! اے اب تک یہاں کی زبان کو اچھا کہے جاتے ہیں، وہاں سے حسن اعلیٰ اور۔ اور سے بدعت خدا، مرد و باز مرد، مرد و کہاں؟ دلی دا تھا اب شہر نہیں، گھسپ ہے، بھانوی ہے۔ یہ قصہ نہ شہر نہ بازار نہ شہر۔

تھا مہرین مسنون کہاں؟ دلی کہاں؟ مسنون خاں کہاں؟ ایک آکر دو سو خوش، دوسرا غائب وہ ہے غور و مدبوش، دلی غنچہ دلی دلی دلی دلی۔ کس برے پر برتا پانی۔ اے دلی دلی دلی۔ بھاڑ میں جاتے دلی۔

یہاں چاہے لڑائی، اب مجھ کو دیکھو تو جانو کہ میرا کیا رنگ ہے۔ شاہ کوئی دو چار گزری چشت ہوں اور نہ چار چتا ہوں، گویا صاحب فراش ہوں۔ دیکھیں جانے کا لٹکا؟ دیکھو کئی میرے پاس آنے والا۔ وہ عرق جو بقدر طاقت جاتے دیکھتا تھا اب بھر نہیں۔ سب سے بڑا کر آد آد کر منٹ کا بنگا مرے۔ دو بار میں جاتا تھا، طلعت کا غروب جاتا تھا۔ وہ صورت اب نظر نہیں آتی۔

ہائے کھینٹو کھینٹو نہیں کھینٹا کس جہادستان پر کیا گزری؟ سوال کیا ہوئے، ادا کس کہاں مجھے۔ خاندان شہزاد الدولہ کے ذہن و سر کا کیا انجام ہوا؟

کھینٹو کیا کیا کہنا ... وہ جہادستان کا بلدا تھا، وہ سرکارا سید محمد قسیمی جو بے سرو پا وہاں پہنچ گیا، امیر بن گیا، اللہ اس ہار کا کیے فعل فرمیں۔

جس خانے میں ہوں وہاں خاتم عالم بلکہ دونوں عالم کا پتہ نہیں۔ ہر کسی کا جواب مطابق سوال کے دیے جاتا ہوں اور جس سے جو معاملہ ہے اس کو دینا ہی بہتر ہے، ہاں لیکن سب کو ہم جانتا ہوں۔ یہ دیکھیں مراب ہے، سستی نہیں چدا رہے۔

یہ ایک علم آلود منظر نامہ ہے، خاص طور پر اس لیے بھی کہ غالب گرد و غبار کی دنیا کے علاوہ آپ اپنا تماشہ بھی ایک طرح کی گہری جذباتی لاطعلقی کے ساتھ دیکھنے پر قادر تھے اور ان میں اپنے آپ پر ہنسنے کی صلاحیت غیر معمولی تھی۔ دلی اور کھنڈ اس وقت صرف ایک مٹی ہوئی تہذیب کے دو اہم مراکز ہی نہیں تھے یہ شہر تاریخ کی سمت اور رفتار کو کھینچے کا وسیلہ بھی تھے اور پھر غالب کی اپنی حساس اور جاوید غنیمت جو انسانی صورت حال کے خلیف ترین ارتعاشات کو سمجھ سکتی تھی اور محسوس کر سکتی تھی۔ یہ صلاحیت اس مہدی کسی بھی دوسری ادبی شخصیت کے یہاں کمال کے اس درجے تک اور اس شکل میں نظر نہیں آتی۔ غالب کے معاصرین (ذوق، غفر، مومن) زبانی اور مکانی اشتراک سے، باوجود غالب سے بہت مختلف تھے۔ غالب کو اپنے ہم عصر یا تو اپنے باطن میں طے (عربی، نظیری، فیضی، طالب، ظہوری، اور بیدل) یا اپنے مستقبل میں (میں مندیب گلشن نا آفریدہ ہوں)

غالب نے اپنے زمانے کو ایک جیتے جاگتے کردار کے طور پر دیکھا جو ان کی آگہی اور بصیرت کے اسٹیج پر نت نئے روپ بدل رہا ہے اور بھانٹ بھانٹ کے تجربوں سے گزرتا ہے۔ یہ خیال کہ غالب کو اپنی صاحب نظری کا احساس اس لیے ہوا کہ وہ دین بزرگوں کو پسند کرنے سے قاصر تھے۔ اور ان کا شعور قدیم و جدید کی آویزش کے اس وحشت ناک دور میں ایک بالکل علی بنی راہ پر چل پڑا تھا کہ یہی ایک راہ نجات ان کے سامنے تھی۔ بہت صحیح نہیں ہے۔ جدید ہندوستان اور کشمیر طایفہ سے وابستہ تھانوں کے پس منظر میں اس خیال پر سلسلے سر سے غور کرنے کی ضرورت ہے۔ غالب ایک طرف تو آزرہ کو مخاطب کر کے یہ کہتے ہیں:

تو اے کہ محو سخن مستران چینی

مہاش منکر غالب کہ در زمانہ تست

مگر دوسری طرف نئے شعور کے علم برداروں کو غالب خبردار بھی کرتے ہیں کہ:

ہرزہ مشاب اپنے جاوہ شاساں بردار

اے کہ در راہ سخن چوں تو ہزار آمد و رفت

غالب انھیں خطبہ سے کام لینے کا مشورہ دے رہے ہیں اور جوت پسندی کے بھانے ہرزہ سرائی سے

باز رہنے کی تاکید کرتے ہیں۔ یعنی یہ کہ جاوہ شاساں یا اپنے پیش روؤں کے تجربے سے استفادہ

بہر حال ضروری ہے۔ سخن کی راہ میں جھلٹ پسندی سے کام لینا درست نہیں، ایسے کہتے ہی لوگ آتے ہیں اور چلے جاتے ہیں۔ روایت کی اہمیت اس سے ختم نہیں ہو جاتی۔ اصل میں غالب کا زمانہ جتنا پریشان اور محروم و بے یقینی میں ڈوبا ہوا تھا غالب کی تخلیقی شخصیت بھی ویسے ہی تضادات، کھینچ خان اور جدوجہد کا شکار تھی۔ اسی لیے غالب کا شعور اپنے زمانے کے علاوہ اپنے آپ سے بھی قدم قدم پر الگ تھا ہے۔ تاریخ کا کوئی سیدھا، صاف، ہموار اور اکہرا راستہ ان کے دور نے دیکھا نہ غالب کے شعور نے۔ غالب نہ تو اپنے حال کی طرف سے آنکھیں بند کرتے ہیں نہ اپنے ماضی سے دست بردار ہوتے ہیں۔ رد و قول کا ایک مستقل سلسلہ ہے جو غالب کے عہد کی طرح خود غالب کو بھی مضطرب رکھتا ہے۔ سماجی اور سیاسی افراتفری اور تذبذب کے اس دور میں جو تنقیدی اصول وضع کیے گئے (محمد حسین آزاد، مولانا حالی) ان کی فکری اساس شاید بہت مستحکم نہیں تھی، کچھ تو اس صورت حال کے اندرونی تضادات کی وجہ سے، اور کچھ اس وجہ سے بھی کہ ان اصحاب کا رویہ اپنی حقیقتوں کی طرف قدرے جذبہ پائی بھی تھا۔ اس ضمن میں خاصے شدید اختلافات بہت جلد رونما ہونے لگے۔ آزاد کا گھبر (۱۸۷۳ء) اور ”مقدمہ شعرو شاعری“ (۱۸۹۳ء) غالب کے انتقال کے بعد سامنے آئے تھے۔ مگر غالب کو زندگی کی ہر بنیادی چابی کی طرح اس چابی کا شعور بھی اپنے ہم صدیوں سے پہلے حاصل ہو چکا تھا کہ زندگی اور زمانے کی حقیقت بندھے گئے انداز میں ختم اور محصور نہیں کی جاسکتی۔ ماضی صرف ماضی نہیں ہوتا اور ہر تجربے کو روایت پر اضافے کی حیثیت ہم آنکھیں بند کر کے نہیں دے سکتے۔ عہد غالب کے سیاق میں جدید و قدیم کا تصور اور نشاۃ ثانیہ کے مفہوم کا تعین ایک بحث طلب مسئلے کی حیثیت رکھتا تھا۔

قوی اور بین الاقوامی دفتروں سطحوں پر انیسویں صدی ایک مشکل اور ابھی ہوئی صدی تھی۔ اب بھی دیکھیے کہ ہندوستان کے ایک علاقے گجرات میں انیسویں صدی کو ”سودھاریک“ کا نام دیا گیا۔ آج بھی گجراتی اس دور کو اسی نام سے یاد کرتے ہیں۔ جب کہ غالب کے ایک معاصر اور ہندی میں جدید دور کے اولین معمار بھارتیندو ہریش چندر کے نزدیک انیسویں صدی میں انگریزی اقتدار کی نوعیت حب وطن کی بنیاد پر تھی۔ ہندوستان اس سے جاں بردہ ہو سکا۔ گوا کہ ایک صدیوں پرانی تہذیب اپنے رفیع اور پر جلال نظام اقتدار اور انکار کے ساتھ ”ذاتی بیداری“ کے ان نام نہاد

اعزا بھی بیل میں جا کر ملنے سے کتراتے تھے۔ صرف نواب محمد مصطفیٰ خاں شیخ جیسے دو چار ہی مخلص احباب تھے جو وہاں جا کر ان کی خبر لے لیا کرتے تھے۔ پھر ازروادی زندگی کو دیکھیے تو چھ سات اولادیں ہوئیں اور ایک بچہ بھی سال دو سال سے زیادہ زندہ نہ رہا۔ یہ صدمہ بھی جاس گسل تھا۔ اپنی ضروریات زندگی کے لیے وہ سووی قرض لینے پر مجبور تھے جو ہزاروں تک پہنچ گیا تھا۔ اس کی وجہ سے گھر سے باہر نکلتا بھی دشوار تھا۔ قلعہ معنی میں اس وقت کچھ بھی نہ رہا تھا مگر اس دور بار سے دکی تعلق سماجی عزت حاصل کرنے کا ذریعہ تو اب بھی تھا۔ بہادر شاہ ظفر کے استاد جن شیخ ابراہیم ذوق تھے۔ وہ چاندا دو خانی نہ تھی انھیں خانہ احسن اللہ خان کی سفارش پر تاریخ نویسی کا منصب ملا۔ تاریخ سے غالب کا دور کارِ شہ بھی نہ تھا محض سماجی عزت کا وسیلہ سمجھ کر قبول کر لیا تھا۔ پھر بادشاہ نے نجم الدولہ ویر الملک نظام جنگ جیسا بھاری بھرکم خطاب دے دیا، یہ بھی غالب کے لیے عزت بڑھانے سے زیادہ دوسری کسی آبرو کو بچا کر رکھنے کی آزمائش بن گیا۔ بقول شاعر:

قسام ازل نے کبھی قسمت میں فقیری
فرمایا حراج اس کا امیرانہ بنا دو

یا خود غالب کہتے ہیں:

قرض کی پہچتے تھے سے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں
رنگ لائے گی ہماری فاتحہ مستی ایک دن

ان حالات نے انھیں تصدید و نگاری پر مجبور کیا۔ یہ خوشامد نہیں تھی ان کی شدید اقتصادی ضرورت تھی اور اس میں انھوں نے جی تو ذکرِ محنت بھی کی ہے۔ ان کا فنی ریاض غزلوں سے زیادہ تصدیقوں میں اور خاص طور پر قصائد کی تصنیب میں نظر آتا ہے۔ قلعہ سے گھڑا وہ پچاس روپے ماہانہ مقرر ہوئی تھی مگر اس کے ملنے کی امید میں مہاجن سے قرض لینے رچے تھے۔ اگر سال چھ ماہ میں ملی بھی تو وہ مہاجن کی نذر ہو جاتی تھی۔

آپ کا بندہ اور بھروسہ نگار	آپ کا نوکر اور کھانا ڈال دہار
بھری تھکواں کیجیے ماہ بہ ماہ	تا نہ ہو مجھ کو زندگی دشوار
بھری تھکواں میں جہاں کا	ہو گیا ہے شریک ساہوکار

اس کے بعد ایک جوش ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں لگا۔ جس کا دلدادہ زبان غالب کے خطوط میں دیکھا جاسکتا ہے۔ یہاں بھی وضاحت سے کچھ نہیں ہے اشعار میں بات کرتے ہیں۔ انگریز کی کھل کر مخالفت نہیں کر سکتے۔ اس زمانے میں پرائیوٹ خطوط بھی سفر ہو رہے تھے۔ اس لیے ہندوستانوں کی طرف سے کوئی چار اور واضح بیان مشکل ہی سے ملے گا۔ اپنے مظالم بھی خود انگریزوں ہی نے کچھ بیان کیے ہیں۔ غالب کا آخری زمانہ بیماری اور معذوری میں گزرا۔ بہت سے عزیز اور احباب ان سے پہلے ہی رخصت ہو چکے تھے۔ کچھ ۱۸۵۷ء میں مارے گئے۔ کچھ دلی چھوڑ کر چلے گئے۔ اب غالب تنہائی میں یہ شعر پڑھتے رہتے تھے:

م دم دہسین بر سر راہ ہے عزیز و اب اللہ ہی اللہ ہے
اس فریم درگ میں دیکھیے تو غالب کی زندگی یاس اور محرومی، رنجانی اور بے بسی کی زندگی تھی جس کا اظہار ان کی اردو اور فارسی شاعری میں طبع طرح سے ہوا ہے۔ ان کیفیات کے پس منظر میں جو اشعار کہے گئے ہیں وہی غالب کی شاعری کو غیر معمولی طور پر اثر انگیز بناتے ہیں اور یہی غالب کی عالمگیر شہرت و مقبولیت کے خاسن ہیں جیسے بطور نمونہ اردو کے یہ اشعار:

مختصر مرنے پہ ہو جس کی امید نامیدی اس کی دیکھا جاسیے
لن مریم ہوا کرے کوئی میرے دکھ کی دوا کرے کوئی
رگ سنگ سے بچتا وہ لبو کہ بھرتہ تھتا جسے غم بجے رہے ہو یہ اگر شرار ہوتا
ہم کہاں کے دانا تھے، کس بھر میں بیکتا تھے بے جب ہوا غالب دشمن آسمان اپنا
غالب کے ایسے اردو شعروں کے ساتھ ان کے خطوط نے بھی بہت اہم ردال ادا کیا ہے کہ ان کے پڑھنے والوں کو غالب کی زندگی اور شخصیت سے قریب تر کر دیا ہے۔ یہ خصوصیت اردو کے کسی دوسرے شاعر کو نصیب نہیں ہو سکی۔

غالب کے فارسی کے جن شاعروں سے متاثر ہیں ان کی ساقی کرتے ہیں یا ان کی تقلید میں شعر کہتے ہیں ان میں خاص طور سے یہ نام سامنے آتے ہیں جو ہم نے ان کے دلیان غزلیات فارسی سے چنے ہیں، اردو فارسی خطوط میں ہر نام بھی مل سکتے ہیں مگر ان شاعروں کا حوالہ اشعار غالب میں آیا ہے۔

(۲) ظہیری، میر محمد طاہر شیرازی (وفات: ۱۰۲۵ھ) ۳۴۳-۳۴۷-۳۶۲-۵۱۸ھ

۵۸۶-۵۶۶

۶۳۰-۶۱۳-۵۸۸-۵۸۷

۵۲۳

(۳) سعدی شیرازی (وفات: ۶۹۱ھ)

۵۸۷-۳۶۲

(۴) صائب میرزا محمد علی (وفات: ۱۰۸۰ھ)

۶۲۳-۵۲۸-۵۱۹-۴۸۶-۳۵۷

(۵) مرثی شیرازی (وفات: ۹۹۹ھ)

۵۵۲-۵۳۵-۵۳۹-۵۲۸

(۶) نظیری، محمد حسین (وفات: ۱۰۲۳ھ)

۵۹۱-۵۷۳-۵۶۷

ان ایرانی نژاد فارسی شعراء کے ساتھ دو ایرانی غزلیات میں صرف دو ہندوستانی شاعروں کے نام نظر آتے ہیں۔ ایک نواب محمد مصطفیٰ خان شیخوہ دہریتی (۵۳۳-۵۵۳)، دوسرے محمد حسن قنیل (۵۷۳) مگر قنیل کا حوالہ مذمت کے ساتھ ہے۔

کسی بھی اہم شاعر کا وسیع اور عمیق مطالعہ کرنے کے لیے اس کے نظریہ حیات و کائنات کو پانا اور خود سے جذبات ضروری ہوتا ہے، اس لیے کہ شاعر اپنے نفس کی بات کرتا ہے یا اس کی شاعری میں آفاق کی جھلک ہوتی ہے۔ غالب کہتا ہے:

آرائش زمانہ ز پیدا کردہ اندر ہر خون کردینت غار کا روئے زمین شناس

یعنی اس دنیا کی آرائش اور سجاوٹ ظلم و عداوت سے کی گئی ہے جو خون بھی زمین پر بہتا ہے اسے زمین کے درخشاں کاغذ سمجھنا چاہیے۔

بے غم نہاد مرد گمراہی نمی شود ز نہاد قدر خاطر اندو بکین شناس

انسان کی شخصیت اور سزشت غم کے بغیر ستر نہیں ہوتی، جس غم زدہ دل کی قدر پہچانی چاہیے۔

غالب خاقان باغتون یاغتن زما روشیدہ نظیری و طرز حسنی شناس

ہمارے انداز شعریہ کیا ہے یہ اس وقت سمجھ میں آئے گا جب نظیری کا شیوہ اور شیخ علی حسنی کا طرز سمجھ لو گے۔ دوسری جگہ یوں کہا ہے مگر یہ حق حسنی کی تعریف نہ ہوئی:

اندوین شیوہ گفتار کرداری غالب مگر زرقی گنجی شیخ علی رامانی

یہ جو تمہارا اسلوب شعر ہے، اگر اس میں ترقی دیکھو تو شیخ علی حزیں کے مانند ہو جاؤ گے۔ اس میں دو پہلو ہیں یا تو یہ کہ شیخ علی حزیں ایک منزل پر آ کر تکب گئے تھے، ان کے فن کا ارتقاء رک گیا تھا۔ یا یہ کہ غالب اگر تم ایسے ہی شعر کہتے رہے تو شیخ علی حزیں کے ہمایہ ہو جاؤ گے۔ شیخ علی حزیں نے دہلی میں بعض شاعروں پر سخت رعب مار کر ان کے شاعروں کو برا فروخت کر دیا تھا۔ اس لیے وہ دہلی چھوڑ کر بنارس میں جا بے تھے وہیں ان کا انتقال ہوا۔

ظہوری کا حوالہ غالب کے تقریباً اسی شعروں میں ملتا ہے اور ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالب ظہوری سے کتنے متاثر ہیں۔ کہیں وہ کہتے ہیں کہ

پہ نظم و نثر مولانا ظہوری زندہ ام غالب

رنگ جان کردہ ام شیرازہ اوراق کتابش را

میں مولانا ظہوری کی نظم و نثر سے زندہ ہوں، ان کی کتابوں کے شیرازے کو میں نے اپنی شردگ بنالیا ہے۔ کبھی ترک میں یوں بھی کہہ جاتے ہیں: میں بھی ظہوری سے کم نہیں ہوں مگر عاداتاً جیسا سخن شناس اور بخوبی بادشاہ نصیب نہیں ہوا۔

غالب پہ شعر کم ز ظہوری نیم دلے عادل سخن رس و دریا نوال کو
وہ کہتے ہیں کہ غالب معاصر شعراء کی انجمن سے اس لیے باہر ہو گیا ہے کہ وہ صائب اور ظہوری سے ہم زمانی میں محو ہے۔ غالب دعویٰ کرتے ہیں کہ میں نے ”شیوہ نقل ظہوری“ کو زندہ کر دیا ہے، اپنی آواز سے اس کے ساز جان میں مدح پھونک دی ہے۔ کہیں خود کو ظہوری کے دسترخوان کا زلہ بردار بتایا ہے:

زلہ بردار ظہوری باش غالب بحث چست

در سخن و در لٹی ای باید، نہ دکان داری ای

سعدی شیرازی کو فارسی قول کا تاثیر کہا گیا ہے:

وہ شعر سے کسی بھیر اندھ ہر چند کہ لاجی بد

ایات و قصید و قول را فردوسی و انوری و سعدی

یعنی اگرچہ حدیث نبوی ہے کہ رسول اللہ نے فرمایا: میرے بعد کوئی نبی نہیں آئے گا، لیکن شاعری

کی دنیا میں تین ذخیرہ ہوئے ہیں۔ یہاں یہ شاعری میں فروغی قصیدے میں انوری اور غزل میں شیخ سعدی۔ مگر غالب نے ان تینوں کی طرف زیادہ اہتمام نہیں کیا۔ صرف ایک شعر میں سعدی کے لیے کہا ہے:

خلق غالب مگر دھنہ سعدی کہ سرود خود دیان جفا پیشہ وفا نیز کند

اسے سعدی کی تعریف تو نہیں کہا جاسکتا۔ غالب کہتے ہیں کہ یکھو سعدی نے غالب کے خلق پر کیا مخبر چلایا ہے جب یہ کہا ہے کہ جفا پیشہ معشوق و وفا بھی کیا کرتے ہیں۔ مراد یہ کہ قول غریب ہے، عرف و عادت کے اور ہمارے تجربے کے خلاف ہے۔

غالب عرفی شیرازی کے بھی معترف اور مداح ہیں۔ اس کا سبب ممکن ہے یہ ہو کہ اپنے زود بیان کے علاوہ عرفی کی اناسیت اور بلند آہنگی غالب کے مزاج سے میل کھاتی ہے:

گشتہ ام غالب طرف با شرب عرفی کہ گفت
دوے دریا طسبیل و قمر دریا آفتل است

غالب نے اس مصرعہ پر یوں گروہ لگا کر عرفی کے قول کو پلٹ دیا اور کہا کہ بلا سے زیادہ مدوح فرسا اس کے نازل ہونے کا خوف ہوتا ہے:

بے تکلف در بلا بودن بہ از نیم بلاست
قمر دریا طسبیل و دوے دریا آفتل است

ایک موقع پر کہتے ہیں کہ نئی شعرا اپنی مرحمت اور بخشش سے زمانے پر باز کیوں نہ کرے کہ زمانے نے عرفی کو اٹھایا تو فن شعر نے ہمیں اس کے بدلے میں غالب دے دیا:

چوں نازد سخن از مرحمت غولش بدیر
کہ نرد عرفی و غالب بھوض باز و بد

چنانچہ وہ کہتے ہیں کہ کلام عرفی کی کیفیت اب غالب سے طلب کرو، دوسروں کے جام میں بادۂ پیرائیں ملے گا۔

کیفیت عرفی طلب از طینت غالب جام دگرمان بادۂ شیراز عمارد
تھوہری اور عرفی کے بعد وہ سب سے زیادہ نظیری ٹیٹا پوری سے متاثر ہیں۔ کم سے کم سات شعروں میں انھوں نے نظیری کو خراج تحسین پیش کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ اس شہر میں غالب سوختہ جان

سے شعر سنانے کی فرمائش کیا کرتے ہو جہاں نظیری اور قتیل میں تمیز نہ کی جاتی ہو۔ مراد یہ کہ جہاں دونوں کو برابر سمجھا جائے۔ یا قتیل کو نظیر کا سماں یا اس سے بہتر مانا جائے۔ اس میں نظیری کی مدح اور قتیل کی تحقیر کا پہلو صاف نظر آ رہا ہے۔ قتیل سے غالب کا تذکار صرف قہار نہ کہی آتنا سامنا ہوا ہو گا۔ اس طرح کا تصور بس اتنا ہے کہ گفتگو کے پنگا سے غالب کے سامنے اسے بطور سند پیش کر دیا گیا تھا۔

اب تک قہار نے بہت انتصار کے ساتھ یہ بتایا کہ غالب اپنی قاری شاعری میں کن اساتذہ سے کس حد تک متاثر تھے۔ اب یہ مناسب ہو گا کہ غالب کے غالب منتخب اشعار ہلکی سی تخریج کے ساتھ پیش کیے جائیں تاکہ ان کی انیمیری مکش، انشلی و معنوی غریباں، تشبیہات و استعارات کا کچھ اندازہ ہو سکے۔

دیکھیے نظریہ وجود پر کیا اچھا شعر کہا ہے:

چاک لا اندر گریبان جہات انگندہ ایم

بے جہت ہر دن خرام از پردہ چادر ما

ساری کائنات کو جہات کہا اور اسے گریبان سے تعبیر دی گریبان میں چاک ہوتا ہے اور اس کی شکل مرنے کے خوف میں لاکھ ہوتی ہے۔ خدا کا نہ کوئی مکان ہے نہ اس کی کوئی جہت ہے۔ (لوہسانو لوا و جہد حکم قدم وجہ اللہ) وہ ہمارے فہم و چادر میں آ رہا ہے۔ غالب کہتا ہے کہ اسے اساتذہ میں نے جہات کی تو فنی کر دی اب ہمارے پردہ چادر سے بے جہت باہر آ جا۔

ایک اور قاری شاعر نے اس "لا" کو گرچہ کے کھلمنہ سے تعبیر دے کر کہا تھا:

ز دہانے شہادت چوں جہگ لا ز آرد سر

تیم فرض باشد نوح را در عین طوفان

یہ ایک دقیق مضمون ہے جس کی تخریج کے لیے بہت وقت اور کار ہے۔ اس لیے جہگ لا کو کھلمنہ

چھوڑ دیتا ہوں۔

غالب کا ایک پسندیدہ موضوع اپنے دل کے حضور میں بیٹا کی کاہلی ہے جیسے انھوں نے اردو میں

کہا ہے:

زمنگی اپنی جب اس ادھک سے گزری غالب

ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا دیکھتے تھے

کیا وہ ضرور کی خدائی تھی بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا
یعنی میری بندگی ضرور کی خدائی تو نہ تھی پھر بندگی میں میرا بھلا کیوں نہ ہوا۔

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے نکلے پر ناحق

آدی کوئی ہمارا دم قہر بھی تھا

کسی دستاویز کے مستند ہونے کے لیے فریقین کا یا کم از کم ایک فریق کے نمایندے کا ہونا ضروری ہے۔ ہمارا اعمال ایک طرف دکھایا جا رہا ہے۔ اس گستاخی سے فرشتوں کی امانت پر بھی حرف آرہا ہے۔ اپنی سے نوشی کے اقتدار میں کہتے ہیں:

حساب مٹی و راسخ و رنگ و بو ز بہرام و پروج و جشید جو

کہ تا چہرہ از بادہ افروختہ دل دشمن و چشم بد سوختہ

نہ از من کہ از تاب سے گاہ گاہ بد پرزدہ رخ کردہ باشم سیاہ

شراب نوشی کا، بیش و عشرت اور رقص و سرود کا حساب لینا ہے تو بہرام، پروج اور جشید سے لو کہ جب وہ فروغ بادہ سے اپنا چہرہ ہاتھیں کرتے تھے تو دشمن کے دل اور بد خواہی آنکھیں جل جاتی تھیں۔ مجھ سے کیا حساب لینا ہے کہ کبھی کبھی ہو کہ غمی تو بھیک مانگ کر پانپناں کا کر لیا کرتا تھا۔

نشان زندگی دل دویدن است بایست

جلا سے آئینہ چشم دیدن است خوب

تھک دو دو اور کوشش و کاوش زندہ دلی کی علامت ہے، خنجر و دست، اور آنکھوں کے آئینے کو دیکھنے سے جلا ملتی ہے، سوختے نہ رہو۔ یعنی نشاط کار اور مشاہدہ علی زندگی اور زندہ دلی کا راز ہے۔

جاہ دظلم بے خبر، علم ز جاہ بے نیاز

ہم تھک تو زرد گردیم ز من تھک خواست

اہل دولت اور صاحبان اقتدار علم سے بے خبر ہوتے ہیں اور صاحب علم کو دولت و جاہ کی پروا نہیں ہوتی اس لیے تمہاری کسوٹی پر کبھی سوتا نہیں چڑھا یعنی تم نے کسی کی قدر نہ جانی اور میرے ذمے کسوٹی کی پیدا نہیں کی۔ کاظم چاند پوری نے کہا تھا:

کیا ہم ہیں دنیا کے یہ سب اہل فہم
 ہے قدر کریں ہم کو جو دے کر زور و سہم
 مسجد میں خدا کو بھی نہ کہے مسجد
 عراب جو غم نہ وہ برائے تقسیم

غالب نے بھی یوں کہا:

ہنگی میں بھی وہ آزاد و خود بین ہیں کہ ہم
 اٹے پھر آئے در کعبہ اگر دا نہ ہوا
 اب دوسرا عاشقانہ رنگ دیکھیے:

یار در مہد شایم بکنار آمد و رفت
 نگہ میدے کہ در ایام بہار آمد و رفت

مید کے لیے کہتے ہیں:

مید کا دن اور اتنا مختصر
 دن گئے جاتے تھے جس دن کے لیے

اسے نہ مہد شباب سے تعبیر دی جو روزِ مید کی طرح مختصر تھا اور اس مید کو بھی ایام بہار کی مید بتا کر اس
 رنگ اور شمع کو پایہ

غالب کی فارسی شاعری کا بھرپور جائزہ ایک مضمون میں لینا ممکن نہیں۔ اس طرف سب سے پہلے
 مولانا الطاف حسین حالی نے قہر کی تہی اور یادگار غالب میں فارسی شاعری کے بعض اہم پہلوؤں سے
 بحث کی ہے۔ دوسری کوشش شیخ محمد اکرام نے غالب نامہ میں کی تھی۔ اختصار مگر فلسفیانہ ذہن کے ساتھ
 اور نہایت دلچسپ عالمانہ اسلوب میں فارسی کے متفرق اشعار کا جائزہ ڈاکٹر خلیلہ عہدِ اکبر نے ”انکار
 غالب“ میں لیا ہے اور حال ہی میں ڈاکٹر وارث کرمانی کی کتاب ”غالب کی فارسی شاعری“ غالب انشلی
 ٹیٹ نے شائع کی ہے، میرے لیے یہ بہت دشوار تھا کہ ان حضرات کے فرمودات سے دامن بچا کر پل
 سکوں لیکن کوشش یہی ہے اس لیے اگر کوئی بھول رہ گیا ہے تو معذرت فرما ہوں۔

ہماری دیگر مطبوعات



شاہد پبلشرز

نئی دہلی سنٹرل روڈ نمبر ۱۱۳

Email: shaheedpublications@hotmail.com Web : www.shaheedpublicationsdelhi.com